جامعة الملك سعود
عمادة الدراسات العليا
قسم اللغة العربية وآدابها

القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب – جامعة الملك سعود

إعداد الطالب :
غنام بن هزاع المريخي المطيري

الرقم الجامعي ٤١٨٠١٨٢٥٣

إشراف الأستاذ الدكتور
عبد الله بن سليمان الجربوع

جمادى الأولى ١٤٢٥ / ١٤٢٦ هـ

جامعة الملك سعود
عمادة الدراسات العليا
قسم اللغة العربية وآدابها

القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة

إعداد الطالب:
غنام بن هزاع المريخي المطيري
الرقم الجامعي ٤١٨٠١٨٢٥٣

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ / /١٤٢٦هـ وتم إجازتها

المشرف
أ.د. عبدالله بن سليمان الجربوع مقرراً

أعضاء اللجنة
أ.د. محمد بن سليمان السديس
أ.د. عبدالرحمن عبدالرؤوف الخانجي

القصة في شعـــر عمر بن أبي ربيعة

إعـــداد الطالب

غنام بن هزاع المريخي المطيري

نوقشـــت هذه الرســـالة بتـــاريـــخ ٤ / ١١ / ١٤٢٦ هـــ وتم إجـــازتها .

أعـــضاء لجـــنة المناقشـــة

١ ــ أ.د. عبد الله بن سليمان الجربوع مقرراً

....

٢- أ.د . محمد بن سليمان السديس عضواً ٣ – أ.د . عبدالرحمن بن عبد الرؤوف الخانجي عضواً

....

إهداء

إلى روح والدي الذي بدأ معي هذا الطريق وأوصاني بإكماله

أهدي له هذا العمل المتواضع عرفاناً وحباً

رحمه الله رحمة واسعة

الباحث ،،،

الخلاصة

تهدف هذه الرسالة وعنوانها " القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة " إلى الكشف عن القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة من خلال تتبع عناصرها في مجموعة من أشهر قصائده ، وإيجاد علاقة تربط الشعر بالنثر في شعر أبرز شعراء العصر الأموي ، ورصد للظاهرة الشعرية بأبعادها الفنية والاجتماعية والنفسية وانعكاس ذلك على ظهور أو غلبة أحد العناصر القصصية على ما سواه.

وتبدأ هذه الرسالة بمقدمة تتناول أهمية هذا الموضوع في الأدب العربي ، ثم تعريف بأهم الدراسات الحديثة المنجزة في موضوع العناصر القصصية والقصة في أدبنا العربي ، ويعقب المقدمة صلب الرسالة الذي يقع في تمهيد وأربعة فصول .

أما التمهيد فيتناول بإشارة خاطفة الشعر والنثر واصطلاح النقاد على تمييز الأجناس الأدبية بما يخدم البحث .

ويتناول الفصل الأول : بذور القصة وتطورها في الشعر العربي إلى عصر عمر بن أبي ربيعة ، بادئاً بما يثبت وجود القصة في أدبنا القديم نثراً ، ولإن كان أنضج من النثر فمن الطبيعي ظهورها فيه ، فتناول الفصل بعضاً من شعر امرىء القيس ، والنابغة ، وعنترة ، والأعشى ، وبعض الصعاليك وصولاً إلى شعر صدر الإسلام والفتوح الإسلامية مبيناً ما فيها من القصص وما طرأ على تلك القصص من تطور بين شاعر وسابقيه .

أما الفصل الثاني : فخُصِصَ للشاعر (عصره ، وحياته ، وشعره) مبيناً ملامح الحياة السياسية ، والفكرية ، والاجتماعية ، في العصر الأموي وانعكاس ذلك على الشعر ، وفي حياة الشاعر توقف الباحث عند أخباره ، وعلاقته بعصره ،

وذكر ما فيه من عوامل الشاعرية ، وفي دراسة شعره وقف الباحث عند طبعـات الديوان ، ومن ثم انتقل إلى أبرز الأغراض التي ظهرت فيه .

وجاء الفصل الثالث خاصاً بالعناصر القصصية في شعر عمر بـن أبي ربيعـة وهي : الشخصيات ، والحوادث ، والسرد ، والحوار ، والمكان ، والزمان .

أما الفصل الرابع والأخير : فكان دراسة تطبيقية لبعض القصائد التي ظهرت فيها العناصر القصصية أو بعضها . ثم ُتختم الرسالة بخاتمة تلخص أهم النتائج .

وأخيراً أتوجه بالشكر والثناء العميقين لقسم اللغة العربية وآدابها في جامعـة الملك سعود ، وأسطر خالص الشكر ووافره لسعادة المشرف الأستاذ الـدكتور / عبد الله بن سليمان الجربوع ، وللأستاذين اللـذين تفـضلا بقـراءة الرسـالة ، ومناقشتها ، كما أود أن أشكر كل من أعانني على إنجاز هذا البحث ، والحمـد لله رب العالمين ،،،

الباحث ....

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد المبعوث رحمة وهدى للعالمين وبعد ......

فإن الباحث في موروثنا الأدبي يرى جلّه شعراً ، ولا غرابة - والأمر كذلك - أن يُضمن هذا الشعر أحداث حياة العرب وما كان يجري فيها ، وكذا أخبارهم ووقائع حياة الأشخاص ولاسيما الشعراء منهم .

ولأن الحديث عن هذا الموضوع يتشعب ويطول ، فقد قصرت بحثي على شعر الغزل ، واخترت زعيم الغزليين في العصر الأموي عمر بن أبي ربيعة ليكون موضوع دراستي . وقد حصرت بحثي على القصة في شعره . وتأتي أهمية البحث في شعر القصة عند عمر لكون الغزل شأناً إنسانيا تميل نحوه القلوب ، وتصغي إليه الأسماع ، وهو كما قال عنه ابن قتيبة ، : " قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً منه بسهم حلال أو حرام " (١) .

ولأن عمر بن أبي ربيعة كان أعظم شاعر في الغزل عرفه عصر الأمويين . وهو يعد بحق أبرع من تتمثل في شعره القصة الشعرية وذلك من خلال إطار قصصي ممتع ومثير دون إخلال بعناصر الشعر أو بعناصر القصة .

ولعل هذا كان من أقوى الأسباب التي دفعتني لدراسة القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة بدءًا بما تيسر لي من فهم لشعر عمر القصصي ، ومروراً بما كتب عن زعيم الغزليين العرب في عصره وربما إلى الوقت الحاضر .

---

[1] - ابن قتيبة الدينوري ، أبو محمد عبد الله بن مسلم ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد شاكر ، ط٢ (القاهرة : دار المعارف بمصر ، د . ت) ١ / ٧٥ .

إن القراءة الأولية لديوان عمر بن أبي ربيعة ، تقودنا إلى معرفة ظاهرة هامة تفيد في دراستنا ، ألا وهي اقتصار هذا الديوان ، في جله ، على الغـزل ، وبتتبـع قصائده الغزلية نراه ينحو فيها منحى قصصياً ، حيث تبرز معظم عناصر القصة من حوادث وشخصيات وحوار ضمن زمان ومكان محددين .

وإذا كان شعرنا العربي ناقلاً لأحداث حياة العرب بكل جوانبها الـسياسية والاجتماعية ، فإن شعر ابن أبي ربيعة تصوير لذلك الجانب اللاهي من الحيـاة بمـا يعكس من حب ومغامرات ومسامرات ، ولعل طبيعة ذلك الشعر تركت أثرهـا في اختيار هذه الدراسة ، وذلك في إطار من الخصوصية لإلقاء الضوء على جانب مـن الحياة هو أقرب إلى اللهو في زمن كل ما فيه جاد ، حيث الدولة الإسلامية لا تزال في مجال التأسيس السياسي بعد أن اكّتمل تأسيسها الديني .

ولأني لم أجد دراسة مستوفية تتناول العناصر القصـصية في شـعر عمـر ، أقدمت على الكتابة في هذا الموضوع (القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة) ولا أعتقد أن ذلك تقصير من دارسي شعر الشـاعر ، وإنما اخـتلاف في الرؤيـة ، إذ راح أغلبهم يتناول شـعر ابن أبي ربيعة وفق نوعية غزله (أعفيف هـو أم مـاجن ؟) وذهب بعضهم إلى التركيز على الدراسة الفنية ، ومن تناول القص الشعري كـاد يقتصر على الحوار والحدث . تلك هي دواعي البحث مجملة ، وباختصار كانـت دوافعه تتوقف على رصد عناصر القصة في شعر عمر من شخصيات ، وأحـداث وحوار ، وسرد ، وزمان ، ومكان ، وعقدة ، وحل .

وتنبع أهمية ذلك من إيجاد علاقة تربط الشعر بالنثر في شعر أبـرز شـعراء العصر الأموي ، فالقصة فن نثريّ خالص استطاع ابن أبي ربيعة أن يدمجها في قصيدة هي قصة في مضمونا وغزل في معانيها .

وفي هذه الدراسة تتعدد المناهج المتبعة في استقصاء جوهرها وذلك بـسبب اختلاف فصول البحث وأبوابه ، وهذا الاختلاف يقتضي استخدام أكثر من منهج

في التناول ، لكن أبرزها المنهج الوصفي الذي يقوم على رصد الظاهرة الشعرية بأبعادها الفنية والاجتماعية والنفسية ، لأنه الأنسب لدراسة النص الشعري العربي الذي لا يكتفي أن يكون تحفة لغوية جمالية ، بل يتجاوز ذلك إلى كونه صورة عن الحياة والبيئة والإنسان ، وكذلك سيترك المنهج النفسي التحليلي أثره ، ولاسيما في تحليل القصيدة لبيان مدى انعكاس الأحوال النفسية للشاعر على هذه القصيدة ، ومدى قدرة الشاعر على عكس الخفي الباطن في نفسية شخصيات قصصه ، ولاسيما عند الحديث عن المرأة ؛ كل ذلك دون أن أنفي دور الاتجاه الفني في إطار دراسة طبيعة الشعر ، وبيان سماته شكلاً ومضموناً ، مستفيداً من نتائج البحوث والدراسات التي سبقت أذكر أشهرها :

١- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى عمر بن أبي ربيعة للدكتور شكري فيصل (دمشق : مطبعة جامعة دمشق ، ١٩٥٩م) .

حيث تناولت الدراسة في فصلها الخامس الغزل العمري في أربعة أبواب ، تضمن الأول حياته والثاني شعره ، والثالث الخصائص العامة في حب عمر وشعره ، والرابع مناحي التجديد في شعر عمر ، وقد أسهمت هذه الدراسة في بيان مقومات الاستمرار في التيار العمري في العصور اللاحقة ، وأظهرت التطور والتجديد الذي أحدثه عمر في شعر الغزل ، وهنا تكمن فائدة هذه الدراسة لموضوعنا حيث أفادتني في بيان ما يتميز به عمر عن غيره في شعره وكذلك رأيت فيها ما خلصني من قيود المنهج في البحث الذي يقود إلى التزمت والجمود فاكتسبت المرونة في المعالجة وخرجت بالنصوص المدروسة إلى آفاق من الحياة النفسية والاجتماعية التي تصورها .

٢ – عمر بن أبي ربيعة (حبه وشعره) للدكتور جبرائيل جبور (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٩) في طبعته الثانية ، وقد أفادني هذا الكتاب في التعمق في فهم شعر عمر وتحديد خصائصه وأغراضه وأسلوبه ولاسيما الحوار الذي أوضح معالم القصص عنده .

٣ – العناصر القصصية في الشعر الجاهلي للدكتورة مي يوسف خليف (القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع – ١٩٨٨) ، حيث استطعت أن أقف من خلال هذه الدراسة على تحديد مفهوم عناصر القصة في الشعر كمصطلحات أدبية كالحدث والشخصيات والحوار .... إلخ .

٤- القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي للدكتورة بشرى محمد علي الخطيب (بغداد : دار الشـؤون الثقافية العامة ، ط ١ ، ١٩٩٠ م) وهي من الدراسات التي تناولت القصة والحكاية وتوقفت في فصلها الثاني عند القصة العاطفية وتناولتها عند عمر بن أبي ربيعة .

٥- قراءات في أدب العصـر الأموي للدكـتور حسـين جمـعة (دمشـق : منشورات جامعة دمشق ، ١٩٩٣م) . وقد جاءت في قسـمين : الأول : قراءة تاريخية وفكرية ، والثاني : قراءة شعرية ، وتناول القسم الثاني في أحد أجزائه عمر بن أبي ربيعة ، حيث لم تختلف الدراسة في تناولها لحياة عمر وشعره عن الكثير من الدراسات ، لكنها أرشدت الباحث إلى كيفية نقل ما عبّر به عمر عما عاينه وذهب إليه في الحياة والفن وكذا أحاطتني الدراسة بجدار يعزلني بمنأى عن الاختلافات والتنابذ بين دارسي شاعرنا قديمهم وحديثهم .

٦- عفة عمر بن أبي ربيـعة بين الواقع والوصف لعبد الله بن سـليمان الجربوع (مجلة جامعة الملك سـعود- الرياض ، مـج ١٢ ، ٢٠٠٠ م ، ص) ومنـها عرفت الأسس العلمية لنقد الشعر بوصفه فنّاً لا واقعاً .

٧- القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري لعلي ناصف (القاهرة : دار النهضة للطباعة والنشر ، د . ت) ومن هذه الدراسة أخذت المنهج والأسلوب الذي تُنقل فيه القصة من الشعر إلى النثر دون الإخلال بالحدث

٨ – الكثير من المصادر والمراجع التي مكنتني من إخراج هذا البحث بهذه الصورة مشتملة على بعض المصادر المحققة ذات الموضوعات المختلفة ، إلى جانب مجموعات أدبية شعرية كالدواوين وأهمها ديوان الشاعر نفسه بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد بعنوان : شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي ط٢ (القاهرة ، مطبعة السعادة ، ١٩٦٠ م) وهي الطبعة التي اعتمدتها في توثيق أشعار عمر ، برغم رجوعي إلى معظم شروحات الديوان .

تجاوزت صفحات البحث الخمسين بعد المائة مجسدة الطموح في الكشف عن القصة في شعر عمر بن أبي ربيعة من خلال تتبع عناصرها في مجموعة من أشهر قصائده . ولأن العنوان يستدعي البحث في القصة الشعرية ، وكذلك البحث في حياة عمر ، وشعره بقدرين متساويين ، فقد قسمت الدراسة إلى أربعة فصول بعد مقدمة وتمهيد ، وقد ألمحت في التمهيد بإشارة خاطفة إلى الشعر والنثر ، واصطلاح النقاد على تمييز الأجناس الأدبية بما يخدم البحث .

تناولت في الفصل الأول بذور القصة ، وتطورها في الشعر العربي إلى عصر عمر بن أبي ربيعة ، بادئاً بما يثبت وجود بذور القصة في أدبنا القديم نثراً . ولأن الشعر كان أنضج من النثر ، فمن الطبيعي ظهورها فيه ، فتناولت بعض شعر امرئ القيس والنابغة وعنترة والأعشى وبعض الصعاليك . وبينت ما فيها من القصص ، وما طرأ على تلك القصص من تطور بين شاعر وسابقيه ، ثم انتقلت إلى القصة في شعر صدر الإسلام ، ولا سيما ما ظهر منها في شعر الفتوح الإسلامية .

وخصصت الفصل الثاني للشاعر (عصره وحياته وشعره) مبيناً ملامح الحياة السياسية والفكرية والاجتماعية في العصر الأموي ، وانعكاس ذلك على الشعر ، وفي حياة الشاعر توقفت عند اسمه ونسبه ونشأته وأخباره وعلاقته بعصره ، ثم ذكرت ما أرى فيه من عوامل الشاعرية ، وفي دراسة شعره بينت

طبعات الديوان وبعض الاختلافات بينها ، ثم انتقلت إلى أبرز الأغراض التي ظهرت فيه ، وبعدها بينت مزايا شعر عمر ومنزلته .

وجاء الفصل الثالث خاصاً بالعناصر القصصية في شعر عمر، وهي الشخصيات والحوادث والسرد والحوار والمكان والزمان .

أما الفصل الأخير فكان دراسة تطبيقية لبعض القصائد التي ظهرت فيها العناصر القصصية أو بعضها ، وأولها قصيدة "نُعم " وذلك لشهرتها ولوضوح معظم عناصر القصة فيها ، ثم اتبعتها بالعينية التي بدأت بـ (ألم تسأل الأطلال والمتربعا) ، وقد جاء اختيارها لأن الشاعر نفسه رواها نثراً وشعراً ، ثم عالجت قصيدتين مطولتين في هند والنوار (ليت هنداً أنجزتنا ما تعد) و (راح صحبي ولم أحيّ النوارا) ، ثم ختمت الدراسة ببيان ما رأيته في القصة الشعرية عند عمر بن أبي ربيعة وما توصلت إليه .

وإنني إذ أجد الجرأة على طرح هذا العمل المتواضع بصورته الحالية أمام لجنة المناقشة أثق بأن رأي اللجنة سيثمر حتماً في تصحيح ما أكون قد وقعت فيه من أخطاء ، وإنني لواعد بصدق وعازم على بذل الطاقة – إن شاء الله – في سبيل النهوض بهذه الدراسة إلى غايتها ، وفق ما ترى لجنة المناقشة ، وذلك لثقتي بها ، وثقتي بقسم اللغة العربية الذي اختارها .

ولا يبقى في ختام هذه السطور ، إلا أن أشكر اللّه الذي وفقني إلى هذا العمل ، ثم أعترف برعاية وتوجيه الأستاذ الدكتور عبد الله بن سليمان الجربوع الذي أدار دفة هذا البحث يوجهني ، ويرشدني ، ويعلمني القيادة ، والسير الصحيح في عصر تفجرت فيه المعلومات ، إلى درجة بات معها التمييز بين الغث والسمين عسيراً ، جزاه الله عني كلّ خير ، وجزى كل من أعانني على إتمام هذا البحث من الأهل والزملاء والأصدقاء وأمناء المكتبات .

والله الموفق ،،،

التمهيد

الشعر والنثر

تدافع النقاد بين مطالب بهذا المنهج أو رافض له في دراسة الأدب ، فقد رفض بعضهم ما عرف بالمنحى التاريخي ، ونادوا بدراسة الأدب من خلال المنهج الاجتماعي ، وجاء (كروتشه) ناقداً لما يسمى بنظرية الأجناس الأدبية (تقسيم الأدب إلى شعر ونثر) .

وفي النهاية اصطلح النقاد - وعلى شبه إجماع - في تمييز أربعة أجناس أدبية ظهرت بوضوح في الأدب الغربي وكادت التقسيمات العربية تحاكيها ، وإن زادت عليها في الخطابة والأمثال ، هذه الأجناس هي :

(أ) الشعر الغنائي :

ويقوم على القصيدة القصيرة المعبرة عن وجدان الشاعر وذاتيته ، وقد طرأ على المصطلح تغيرات كثيرة بسبب ما عرف بالحركات الرومانسية في الشعر ، وتضاءل دور الموسيقا في هذا النوع ، ونما دور الذاتية وأصبح الشعر الغنائي يشمل كل قصيدة قصصية وغير قصصية .

(ب) أدب الملاحم :

وقوامه القصيدة الطويلة التي يتصل موضوعها بمشكلات الإنسان ويجسد أبطالها المثل العليا دينية وثقافية وقبلية في حقبة تاريخية معينة .

(ج) أدب المسرح :

وتمثله المسرحية المؤسسة على الحوار والتمثيل ، وهذا النوع كثيراً ما ابتعد عن ذات الشاعر ، واقترب من الموضوع الذي تعالجه المسرحية التي نشأت شعرية ولا سيما عند اليونان ، وأخذ الكُتّاب يتحولون من الشعر إلى النثر في كتابة المسرح .

(د) الأدب القصصي :

وهو نثر يبدأ من الحكاية المبسطة وينتهي بالرواية مروراً بالقصة القصيرة .

وما نراه من خلال اطلاعنا على الآداب عالمية وعربية ، أن النثـر زاحـم الـشعر بالتدريج وتغلب عليه لينطلق إلى مجالات الحياة الحديثة ، وليس الأمر بالـصدفة أو المزاج ، فقد تعقدت وتشعبت حياتنا المعاصرة حتى بات الشعر أعجز من أن يعـبر عنها مع ملاحظة كثرة قيوده الفنية نسبة إلى النثر .

ليس هذا التمهيد – إن صحّ – اعتباطاً بل خادماً إلى ما أسعى إليه في هـذا البحث ، وإن كانت العلاقة تبدو للوهلة الأولى واهية ، فقد رأينا أن ما هو مسرحية نثرية الآن بدأ شعراً ، ولا أدل على ذلك من المآسي والملاهي السلوكية والتمثيليـة التي بدأ بها المسرح ، وكذلك الملاحم التي لا تستساغ إلا في هيكل النثر فما هي إلا شعر وقد وجدناها عند دانتي ، وملتون .

أما العرب ولاسيما في عصورهم القديمة فقد جعلوا السائد في شعرهم الاتجاه الغنائي الوجداني فهو بمنزلة النهر الكبير ، أما الأنواع الأخرى منه فـلا تمثـل إلا جدولاً صغيراً ، فالشعر الملحمي والتمثيلي يعتمدان الإطالة إلى الحد الذي يجعلـهما غير مقبولين في الذوق العربي الذي يميل إلى الإيجاز ، ولانضباط الوزن الذي يَصْعُب في الشعر ذي الأبيات التي تعد بالآلاف .

من هنا نجد أن حتميةً ما تفرض نفسها - وليس لنا إلا أن نقرها - وهـي أن على الشعر العربي قديمه بروحه الوجدانية وصبغته الغنائية عليه أن يـستوعب مـا استوعبه الشعر الأوروبي من ملاحم قصصية ومسرحيات حوارية .

وإن وجد هذا الاستنتاج من ينظر إليه على بساطته ، سيقر الناظر بأنه مـن الطبيعي والمنطقي أن تظهر القصة في شعر العرب القديم دون النظر إلى هذا الـشعر على أنه ديوان العرب وحامل أفراحهم وهمـومهم ووقـائع حيـاتم وحـواراتم ومناقشاتم .

ولا غرابة - والحال كذلك - أن تجد هذه الدراسة دافعاً قوياً ينحو بالبحث تجاه عناصر قصصية في شعر شاعر عربي هو عمر بن أبي ربيعة الذي صرف همه لفن واحد في الشعر وهو الغزل ، والنسيب بالمرأة . وإذا كان لهذا الشاعر بعض الخروج عن الغزل إلى شيء من الفخر بالنفس فإن هذا الخروج المحدد لا ينفي عنه أنه كـان من شعراء الغزل ، والغزل فحسب ، لأن الغزل هو الذي عُرف به واشتهر .

لقد قال النقـاد قولتهـم في عمر ووضعـوه في طليعة الـشعراء الـذين تعددت محبوباتم ، واتموه بعفته في علاقته بالمرأة ، ووسموه بالـون وسموه بأنه حسي الغزل مرة ، وبأنه غزل محققٌ لما يقول تارة أخرى .

والنقاد في ذلك – ونحن معهم – يتابعون قصصه الـشعري ، ومـا تناقلـه الأخباريون عن مغامراته الغرامية التي شكلت إطاراً للقصة في شعره ، وإذا كنا نسير مع نقاد عمر في دراسة شعره ونوجه أنظارنا تجاه القصة التي صاغها شـعراً ، فـلا يغيب عنا أن القصة – أصلاً – فن نثري له مقوماته الخاصة به ، وأنّ انعكاس هذه المقومات في الشعر لن يأتي ،كما هو في الأصل ، بل لا بدّ أن يـشوبه مـا شـاب الصورة عندما تعكس الأصل .

وربما تشفع لنا هذه الرؤية لمقومات القصة في الشعر بل تبرر حيادنا في بعض الطريق عن مقومات القصة النثرية عند دراستها في شعر عمر الغزلي الذي أشاع في الشعر العربي – على ما يرى شكري فيصل – روح القص ونشر في مقطوعاته روح الحكاية ، وعبر عن الأحداث والوقائع هذا التعبير المباشر .

لم يكن هذا جديداً كل الجدة على الشعر الغزلي ، فقـد عـرف الـشـعر الجاهلي القص في إطار الغزل كشعر امرئ القيس وعنترة ، لكن ابـن أبي ربيعـة خطا بالشعر الغزلي خطوة فسيحة في طريق القص ، فاستطاع أن يلملم الجزئيـات والأحداث ، وينقيها بتصويره ، ويحملها على مناكب الشخصيات في حوار ظـاهر وواقعي ،كاد أن يكون البذرة الأولى للشعر التمثيلي العـربي ، وليتمـا الـشعراء

العباسيون من بعده رووا هذه البذرة برحيق شعرهم ، ولو تحقق هذا التمني المغمور تحت حائط الزمن لكان لدينا موروث من الشعر المسرحي ذي الملامح الجلية .

وعلى كل حال ، فقد وجد شعر عمر فيما بعد من جعله ركيزة فاستند إليه ، ولا سيما في العصر الحديث ، فكان الناتج تلك القصة الشعرية التي نراها في الشعر العربي الحديث كالأقاصيص الأسطورية والرمزية التي استمدت من القصص القرآني (النمرود لخالد الجرنوسي ، يوسف وزليخا لعدنان مردم) ، والقصص الوعظية التعليمية (صاحب المال والنعال لمحمد جلال عثمان ....) ، والأقصوصة العاطفية أو الوجدانية ، وأقاصيص الحب الرومانسي (شهيد المروءة وشهيدة الوفاء لخليل مطران) ، والأقصوصة الاجتماعية (أرملة الجندي للزهاوي) والأقصوصة الوطنية والقومية (اللبن والدم لخليل مطران) .

وعوداً على بدء ، فإن شعرنا العربي القديم عرف القص ولكنّ سحر هذا الشعر طغى على هذا القص ، مع أن الشعر القصصي في القصة ذو رنة موسيقية وعبارات مشحونة بالصور والخيال تشحذ العواطف والأفكار ، وتحلق بالسامع والقارئ ، وتسمو به إلى آفاق بعيدة تثيرها الحوادث والعقد والحلول .

إن طغيان الشعر بعاطفته ، ومعانيه ، وخياله ، وأسلوبه على ظاهرة القص فيه ، قاد الدارسين إلى تناول هذا الشعر من ناحية فنية ، باستثناء بعض الدراسات والمقدمات والمقالات التي تنظر إلى القصة في الشعر ولا سيما قديمه .

فإذا حاولت استقصاءً من فيض القصة المقنعة بغطاء شعري في شعرنا القديم نقف عليها عند الكثيرين وعلى رأسهم عمر بن أبي ربيعة وقد كللها بخصوصيته الغزلية .

الفصل الأول

بذور القصة وتطورها في الشعر العربي القديم إلى عصر عمر بن أبي ربيعة

بذور القصة وتطورها في الشعر العربي القديم
إلى عصر عمر بن أبي ربيعة

كثر الجدل وكاد يتأزم حول ذلك الفن الأدبي النثري " القصة " أتليدة هي أم وليدة العصر ؟ وذهب أغلب الباحثين في الأدب إلى أن القصة موجودة في معظم آداب الشعوب عامة وعلى مرّ العصور .

وإذا كنا لا نجزم بظهور هذا اللون الأدبي وليداً متكاملاً في أي عصر فإننا على قدر غير قليل من اليقين بأن القصة كانت – دوماً – تلهث وراء الشعر – برغم إعاقتها – لتحاكيه ميزة وأهمية ، لكنها بقيت الشقيقة الصغرى التي لا تلقى الرعاية الكافية والاهتمام اللازم ، وذلك لأن الشعر ربما كان لغة الخاصة والمستوى الأرفع ، بينما ظل النثر حديث العامة . وأغلب الظن أن الشعراء – وعلى الدوام – كانوا يدركون - من خلال القصص الديني وأحداث الأساطير - ما للقصة من متعة ومزية تؤهلها للذيوع والانتشار ، ولذلك راحوا يوشحون أشعارهم بالأحداث والشخصيات، والعقد والحلول ، ويكثرون من السرد والحوار ، الأمر الذي أدى في عهد ما – يختلف من أدب إلى آخر – إلى بروز فن القصة الشعرية التي لا تختلف في مفهومها عن مفهوم القصة والشعر معاً فهي : حدث أو أحداث من واقع الحياة ، وقد تكون متخيلة ولكنها ممكنة الوقوع ، تصاغ شعراً دون أن يختل أي عنصر من عناصر الشعر ، وهذا ما سنعتمده في هذا البحث كدالة على مصطلح فن القصة الشعرية أو القصص الشعري .

وقبل البحث عن (بذور القصة وتطورها في الشعر العربي القديم إلى عصر عمر بن أبي ربيعة) لابد أن نمهد لذلك بالإقرار بحقيقة أسبقية القصة النثرية في أدبنا العربي للقصة الشعرية ، وكذلك سبق هذه القصة لكل القصص النثرية العالمية على اختلاف دلالة مصطلح القصة ، إذ عرفها " البابليون والآشوريون كما عرفها قدامى المصريين ،

واتخذها عرب ما قبل الإسلام وسائل للفخر والشجاعة والحب ، ثم جعلها القرآن الكريم والكتب الدينية دعامة قوية للإقناع "[٢] وقد أثر هذا القصص العربي القـديم في الأدب القصصي الحديث عربّيه وعالميّه ، ولا أدلّ على ذلك من رائحة ألف ليلة وليلة ، ورسالة الغفران في الأدب العربي والعالمي ، وأسطورة جلجامش التي انعكست على الأسـاطير الأوروبية ، وجاب صداها أدب أقصى الشرق في الهند والصين .

وإذا كانت القصة العربية القديمة أسطورة أو حكاية قد أثرت في الأدب العالمي فهي أجدر أن تتعلق بإزار شقيقها الشعر العربي القديم وتغوص في أعماقه ، وتنصهر في هيكله ليتشكل - فيما بعد - كائن أدبي جديد هو فن القصة الشعرية ، وقد سـاعدت علـى ذلك عوامل متعددة ، نرى من أهمها : العوامل البيئية والفنية والنفسية .

تتلخص العوامل البيئية في تخمة الحياة العربية قبل الإسلام وبعـده بالأحـداث والوقائع والأيام من ناحية ، وحرص العرب على تسجيل أو نقل ذلك من ناحية أخرى ، وكان الشعر خير من يحمل هذه المهمة التي جعلت منه شعراً قصصّياً -إنْ جاز التعبير- .

أما العوامل الفنية التي ساعدت على تكوين القصة الشعرية فـنعني بهـا : قـدرة القصيدة العربية القديمة (جاهلية وإسلامية) على اختزان عناصر القصة بين أحشائها نظراً لما تتمتع به من نضوج فني وموضوعي .

والعامل الثالث هو النفسي والمراد به : طبيعة الشاعر العربي القديم وشعوره (بالأنا الذاتية) ، (والأنا القبلية) الأمر الذي يجعله (يتجادل ويحاور سواء اتخذ مـن رفقتـه وسيلة لذلك أو جعل زوجته أو محبوبته طرفه الآخر ، أو عمد إلى لغة التجريد التي اعتاد أن يطرحها في مطالع القصائد قصداً إلى فتح هذا المجال الذي يقبل ما طرحه من تجـارب وما يصوره من أفكار وما يعرفه من مواقف)[٣] وذلك لإثبات شخـصيته في قبيلتـه وإثبات شخصية قبيلته وقدرها في باديته .

---

١ - عمر ، مصطفى على ، القصة وتطورها في الأدب العربي ، ط١(القاهرة : دار المعارف ، د. ت) ص ٤٣.

٢ – خليف ، مي يوسف ، العناصر القصصية في الشعر الجاهلي ، ط ١ (القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٨م) ص ٩١ وما بعدها .

هذه – على ما نرى – بعض العوامل التي جعلت بعض الشعر العربي القديم ينحـو منحىً قصصيّاً وربما كانت هناك بعض الدواعي الأخرى كرغبة الكثير من الـشعراء في التفرد بشيء جديد يميز شعرهم عن شعر غيرهم ، وميل العرب - أحياناً - للخيـال الذي يجدون فيه بعض الراحة من قسوة الصحراء ، وقدرتم على رصد جزئيات ذاـك الخيال ، في بعض أشعارهم فإذا بنا نروى قصة خيالية .

والباحث في الشعر العربي يجد الكثير من القصص الشعري ، وقد عالج ذلك علـي ناصف في كتابه " القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري " جامعـاً مـا توصل إليه ، أو ما اختاره من قصص شعرية ، حسب الموضوع الذي تتناوله كل قصيدة، دون مراعاة للزمن . وسنعرض هنا قطعاً مختارة من الشعر العربي القديم لـشعراء أوردوا نماذج قصصية في شعرهم ، مع الإشارة - ما أمكن - إلى حالة القصة الشعرية ، ومدى اكتمالها عند كل شاعر ، وما توافر لها من عناصر القصة لعل ذلك يشهد على سهم هذا الشاعر ، أو ذاك في فن القصة الشعرية .

وبالرجوع إلى التراث الشعري لعرب الجاهلية نقف على نماذج شعرية عديدة فيها الكثير من ملامح القصة الشعرية التي تصور أحداثاً واقعة ، أو متخيلة في حياة الباديـة، وسنكتفي بعرض شواهد منتقاة من مطولات الشعر العربي القديم ، التي تواترت روايتها، وأجمع الرواة على صحتها ، متجاوزين العديد من المقطعـات ، والقـصائد الـشعرية القصيرة. ولعل من المفيد - ونحن نعرض لملامح القصة الشعرية في الشعر العربي القديم - أن نبدأ بعرض شعر مرحلة النضج الشعري عند العرب . لهذا ستكون بدايتنا مع أحد شعراء المرحلة الأولى وهو امرئ القيس . فقد احتوت معلقته على أكثر من قـصة مـن مغامراته ، وسنعرض لهذا الاتجاه القصصي فيها ، فالأبيات التي أعقبت المقدمة الطلليـة تعرض قصة احتياله لرؤية الفتاة عنيزة ، فقد صور فيها مغامرة يوم دارة جلجل حين عقر للعذارى مطيته في ذلك اليوم وكشف فيه عن مغامراته حين دخل الخدر خدر عُنيزة (٤)

---

١ - امرؤ القيس ، الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٨م) ص ١٠ – ١٢ .

ألارُب يــومٍ لــك منــهن صــالحٍ ولاســـّيما يــومٌ بِــدارةِ جُلْجُــلِ
ويــومَ عقــرتُ للعَــذارى مطــّيتي فيا عَجبــاً مــن رَحْلــها المتحمــلِ
يَظلُــل العــذارى يــرْتمين بلحْمِهــا وَشَحْمٍ كهُــداب الــدّمَقْس المفتــلِ
ويومَ دخلتُ الِخــدْرَ خِــدْرَ عُنَيْــزَةٍ فقالت لكَ الوَيْلاتُ إنــك مُرْجِلــي
تقــولُ وقــد مَــالَ الغبــيطُ بنامعــاً عَقَرتَ بعيرِي يا امرأ القَيْس فــانزلِ
فقلتُ لهــا سِــيري وأرخِــي زمامَــه ولا تُبعــديني مــن جَنــاكِ المعَلّــلِ
فمثْلكِ حُبْلى قد طرقــتُ ومرضــعٍاً فألهيتُهــا عــن ذي تمــائِمَ مُغْيَــلِ

كان الاتجاه القصصي في الأبيات السابقة ، وما سيعقبها من أبيات هو أبرز ما في القصيدة ، إذ أشار إشارة عابرة إلى فضل ذلك اليوم الذي قضاه في دارة جلجل علــى سائر أيامه ، حيث الوصال والعيش الناعم مع الصبايا ، فهو قد عقر مطيته للعــذارى، ورحن يرتمين بلحمها وشحمها الذي يشبه الدمقس ، وعندما عادوا وحان وقت رحيلهم فرق كور ناقته على نوق كثيرة .

وعند الحديث عن المغامرة بعد دخول الخدر فصل الشاعر في القص أكثر مما جــاء سابقاً ، فقد ركب مع عنيزة في هودجها ، فتحرش با، فحاولت إنزاله وضاقت به ذرعاً، ودعت عليه ، فطلب منها أن تمضي ، وترخي زمام ناقتها ، لينال من لمسها، وعناقهــا ، وتقبيلها ، وشمها شم ثمر من بستان .

الرؤية النقدية للأبيات تفصح عن إلحاح الشاعر على عنصر الزمن ، حيث يذكره ثلاث مرات بأسماء مختلفة فهو (يوم دارة جلجل) ، (ويوم عقر المطية) ، (ويــوم دخــول الخدر) .

ولكل تسمية دلالتها فالزمن مجمل في (يوم دارة جلجل) ، وقد أراد به الــشاعر النهار كله ، وهو جزئي في (يوم عقرت للعذارى مطيتي) حيث يقود القارئ إلى ساعة إراقة دم الراحلة ليس إلا، وهو أقصر من ذلك في (يوم دخلت الخــدر) إذ دل فقــط

على لحظات مصاحبته عنيزة في الهودج ، وهو زمن حقيقي أجبرتنا الأبيات على تقبله عنصراً أساسّياً من عناصر القصة الشعرية .

تلازم الزمان والمكان في الأبيات ، فدارة جلجل اسم يدل على مكان وقوع أحداث القصة ، وخدر عنيزة مكان آخر أضيق من المكان الأول ، وهنا نلاحظ كيف واءم الشاعر بين اتساع المكان وطول الزمان مرة ، وضيق المكان وقصر الزمان مرة أخرى .

أمّا الشخصيات التي حركت الأحداث فلم تكن واضحة كل الوضوح فلا نلحظ إلا تسمية لهذه الشخصيات (العذارى - عنيزة - ياء المتكلم الدالة على الشاعر - المطية) دون رسم ملامحها ، ومرد ذلك إلى أن الشاعر اكتفى بالاسم لأنه يرى فيه أشهر ما يدل على الشخصية فلا حاجة لوصف الشخصيات ، وربما أدى تلوينها إلى إبعاد النظر عن الأحداث ، أو أن الشخصية الرئيسة (عنيزة) من قريبات الشاعر ولا يريد أن يرى أحد صورتا .

ويبدو الحوار بين شخصيتين رئيستين هما : الشاعر وصاحبته واضحاً (فقالت لك الويلات إنك مرجلي ، تقول وقد مال الغبيط بنا ، فقلت لها سيري وأرخي زمامه) ، وقد حمل قسماً من الأحداث التي شكلت هيكل القصة بترابط تام تكاد تفتقر إليه أكثر القصص النثرية اتزاناً وموضوعية ، إذ بدأت الأحداث بعقر الناقة ، ثم شواء لحمها وتناوله ، وبعده دخول الخدر ، وميلان الغبيط ، وإرخاء زمام البعير، ليسير بيسر تحقيقاً لجني الجنى المعلل . ولكن مايؤخذ على الحدث أنه لم يتطور إلى ما يعرف بالعقدة التي تنتهي بحل . وأعتقد أن ذلك يعود إلى عدم شمولية وعمق الرؤية لمفهوم الحكاية أو القصة عند الشاعر . وإذا تجاوزنا قصة دارة جلجل ، وبطلتها عنيزة ، قادنا الشاعر إلى قصة أخرى في ذات المعلقة حيث يقول لها : (٥)

وَبَيْضةِ خِدْرٍ لايُرامُ خباؤُها   تمتعتُ مِن لهوٍ بها غَيرَ مُعجَلِ

١ - امرؤ القيس ، الديوان ، ص ١٣ - ١٦ .

تجاوزتُ أحراساً وأهوالَ معشَرٍ ... عليّ حراصٍ لو يُشِرون مَقتلي

إذا ما الثريا في السماء تَعرّضتْ ... تعرضَ أثناءِ الوشاحِ المفصّلِ

فجئتُ وقد نَضَتْ لنومٍ ثيابَها ... لَدَى السّتر إلا لِبْسةَ المتفَضّلِ

فقالتْ يَمينَ الله مالكَ حِيلةٌ ... وما إنْ أرَى عنكَ العَمَايةَ تَنْجَلي

خرجتُ بها تمشي تَجُر وراءَنا ... عَلى أثرَيْنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَلِ

فلما أجَزْنا ساحَةَ الحيّ وانتَحَى ... بنا بطنُ حِقْفٍ ذي رُكامٍ عَقَنْقَلِ

إذا التفتتْ نحوي تَضوع ريحُها ... نسيمَ الصبا جاءتْ بِرَيا القَرَنْفُلِ

إذا قلتُ هَاتي نَوّليني تمايلتْ ... عليّ هَضِيم الكشْح ريّا المُخَلْخَلِ

مهفهفَةٌ بيضاءُ غير مُفاضَةٍ ... ترائبُها مَصْقولةٌ كالسجَنْجَلِ

كبِكْر مُقاناةِ البياضِ بصُفرةٍ ... غَذاها نَميرُ الماءِ غَيرَ المحلّلِ

تصُد وتُبْدِي عن أسيلٍ وتتقي ... بناظرةٍ مِنْ وَحْش وَجْرَةَ مُطفِلِ

وجيدٍ كجِيدِ الرِّئْم ليس بفاحشٍ ... إذا هي نَصّتْه ولا بمُعطّلِ

....

....

ألا رُب خِصم فِيكَ ألوى رَددتُهُ ... نَصيح عَلى تعذالِه غَير مُؤتلِ

في حوالي عشرين بيتا يقص الشاعر حكاية أكثر وضوحاً من سابقتها، فالشخصيتان الرئيستان الشاعر وصاحبته بيضة الخدر التي كنى عنها، ولم يذكر اسمها، ورسم لها صورة متكاملة ، وركز على المعنوي منها، فهي ذات منعة ، لا أحد يطمح في الوصول إلى خبائها لكثرة الحراس حولها ، وعلى الرغم من ذلك فقد استطاع الوصول إليها مع تربص أهلها به ، وحرصهم على قتله ، فقد دخل إليها ، وراح يلهو بها ، على غير عجل ، ولا خوف من أحد ، بعد أن فاجأها ، وجرى بينهما حديث وحوار ، هَدَفَ منه نقلها إلى وضع الحب ، وهدفت هي إلى دفع الشاعر عنها ، لكنها فشلت ، فأطاعته، وخرجت معه ، وقد خاصرها وخاصرته ، دون أن تنسى إخفاء أثر ثوبها ، الذي راحت تجره ، وراءها لئلا يستدل عليهما أحد . كل ذلك في ليل غير مظلم فالثريا تتوسط السماء والنجوم تلمع فيه .

هذا التفصيل في القصة يوحي بأن الشاعر غير خائف ، وهو في وضع نفسي مريح ، وربما ساعده في ذلك جرأته على بيضة الخدر التي لم تكن من قريباته ، وخيال لعب فيه البعد عن الحقيقة دوراً هاماً ، فالقصة ، في سياقها وموضوعها ، من المعلقة تدل على أنها خيالية مختلقة ، جاء بها الشاعر ليثير غرائز وغيرة صاحبته في دارة جلجل ليس إلا، وهذا مدعاة للقول إن الخيال كان أهم ما يميز أحداثها ، وقد حاول الشاعر أن يقنع سامعيه بواقعية هذه الأحداث في مجال زمني يصلح لتلك المغامرة ، وقد أجاد الوصف والتحديد لاسيما في الشخصيات والزمن ، يقول ناصف : " وامرؤ القيس على العهد به هنا، وفي شعره عامة ، من الوصف المبين والتحديد الدقيق الذي يعين المدى ويحدد المقدار ، فلم تكن مغامراته ليلاً وكفى ، بل ليلاً فاحم السواد ، صافي السماء تألقت نجوم الثريا فيه ...." (٦)

فالزمن ليلاً ، ومدته لا تتجاوز الليلة الكاملة ، وتحديده آخر الليل ، والمكان متعدد يبدأ من (الخدر) و(ساحة الحي) و(بطن الوادي) ، أما الشخصيات فقد جاءت رئيسة (بيضة الخدر) و (الشاعر) وثانوية هي (الأحراس) ، ولم يسند لها الشاعر أيا من الأحداث ، تلك الأحداث التي تسلسلت بمنطق يقبله السامع ، ولا يترك ريبة عند صاحبته في دارة جلجل ، التي ربما كان يقص عليها قصة صاحبة الخدر التي رسمها بأبعادها الجسمية المحسوسة ، كما يهواها أهل البادية ، ويلمح إلى أبعادها الاجتماعية ، فصاحبته عليها أحراس ، نؤوم الضحى ، على وثير تناثر عليه فتات المسك . هذه الشخصية الواضحة الملامح في القصة الشعرية تحملت أحداثاً تصلح للحكاية .

ولم يقتصر امرؤ القيس على قصص الغزل ، في معلقته بل راح يروي قصة من قصص الصيد ، ومن الطبيعي في هذه القصة أن ينحو بشخصياتها سبيلاً آخر لأنها سرب من الوحش فيه الأتن الجميلة ، التي انطلقت خائفة مذعورة ، وقد تزينت بما يشبه الجواهر والتمائم المعدة لوليد كريم النسب ، هذه الوحوش والأتن وقعت في نفس

---

١ - ناصف ، علي النجدي، القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري (القاهرة : دار النهضة للطباعة والنشر ، د. ت) ص ٥٨ .

الشاعر موقعاً خاصاً فراح يسمها ببعض سمات البشر ، ضمن لوحة عمل الخيال فيها عمله ، ويبرز الجواد الذي تسربل بدماء الهاديات من الشخصيات الأساسية ، ولا تبتعد القصة في زمانها عن سابقتيها فهو آخر الليل وأول الفجر ، أما المكان فقد اختلف قليلاً بحيث يتناسب مع واقع الطراد والصيد .

وجاءت الأحداث متوقعة كظهور سرب النعاج ومطاردته (فعن لنا سرب كأن نعاجه عذارى) (فأدبرن كالجزع) ولحاق الجواد بهذا السرب وإدراكه ، وبعد ذلك لابد أن يتحرك الطهاة ينضجون لحوم الطرائد .

ولا يكتفي الشاعر بما ورد في المعلقة من قصص شعري فحسب بل تناثرت القصة في أكثر من موضع في ديوانه ، تقدم حكاية الصيد تارة ، وحكاية الخمر والندماء تارة أخرى ، وحكاية الرحلة وما تم فيها . (رحلته إلى قيصر) .

وفي اللامية التي مطلعها : (٧)

ألا عِمْ صباحاً أيها الطللُ البالي ... وهل يَعِمَنْ مَنْ كان في العُصُرِ الخالي

يصور الشاعر مغامرة أشد بل أكثر تفصيلاً مما رواه في المعلقة يقول : (٨)

سموتُ إليها بَعدَما نَامَ أهْلُها ... سُمُو حَبابِ الماءِ حالاً على حالِ
فَقالتْ سَباكَ الله إنكَ فاضِحِي ... ألستَ ترى السمار والناس أحوالي
فَقلتُ يمينَ اللهِ أبرَحُ قاعِداً ... ولو قطعوا رأسي لديْكِ وأوصالي
حَلفتُ لها باللهِ حَلْفَةَ فاجِرٍ ... لَنامُوا فما إنْ مِنْ حَدِيثٍ ولا صَالِ
فلما تَنازَعْنا الحديثَ وأسمَحَتْ ... هصرتُ بغصنٍ ذي شماريخَ ميالِ
وصِرْنا إلى الحُسْنى وَرَق كلامُنا ... ورضْتُ فَذلت صَعْبةً أي إذلالِ
فأصبحتُ معشوقاً وأصبحَ بَعْلُها ... عليه القَتامُ سَيِّئَ الظنِ والبالِ
يَغط غطيطَ البَكْرِ شُد خِناقُهُ ... ليقتُلني والمرءُ ليسَ بقتالِ
أيقتُلني والمَشْرفي مُضاجِعي ... وَمَسْنونةٌ زُرقٌ كأنيابِ أغوالِ

---

١ - امرؤ القيس ، الديوان ، ص ٢٧ .
٢ - امرؤ القيس ، الديوان ، ص ٣١ – ٣٣ .

وليـسَ بِـذِي رُمْـحٍ فيطعَـنُني بِـهِ وليس بـذي سَـيْفٍ ولـيْسَ بنبـال
أيقــتُلُني وَقــد شَــغَفْتُ فؤادَهــا كما شَغَفَ المَهْنُـوءةَ الرجـلُ الطـالي

يبين الشاعر في هذه الأبيات كيف ذهب إلى صاحبته متلصصاً لئلا يشـعر بـه أحد ، فكان وصوله إليها كحباب الماء يعلو بعضه بعضا (سمو حباب الماء حـالاً علـى حال) على مهل، فقد فاجأها بعدما نام أهلها ، ولم يبق من الحي أحد ، حـتى الـسمار فجزعت من جرأته ، خوف الفضيحة ، وصرخت في وجهه (سباك الله إنك فاضحي)، وألحت عليه بمغادرة المكان ، فأبى وأقسم لها كاذباً ، أن القوم نيام ، وأنه لن يبرح مكانه، ولو قطعوا رأسـه وأوصاله ، وهنا يزول الخوف والاضطراب ، ويشتعل الحب ، وينال منها ما ينال ، وعلى الطـرف الآخر من هـذه اللوحـة القصصية يظهر بعلها وقـد غطّ (غطيط البكر) .

ذلك تفصيل القصة حيث تظهر حوادثها ، واضحة مشوقة ، وكذا شخصياتها من رئيسة وثانوية محددة بسماتها ، حتى بأسمائها (علمت سلمى) في إطار مكاني وآخر زماني محدد ، وجاء ذلك من خلال الحـوار أحياناً (فقالت : سباك الله) (فقلت : يمين الله) (حلفت لها بالله) ومن خلال السرد أحياناً أخرى الذي يتضح من كثرة ورود الأفعال المشتركة تارة (تنازعنا ، وصرنا ، نام أهلها) والفردية أخرى (سمـوت ، أصـبحت ، أسمحت) .

ومع ذلك فالقصص الشعري الذي نراه عند امرئ القيس لم يرق إلى المـستوى الذي تكتمل فيه مقومات القصة فعندما نراه يجمع كل تلك العناصر في قصة واحدة كان يركز على عنصر ويهمل الآخر، فتارة يعطي الشخصيات حقها على حساب الأحداث ، وأخرى يروي تفاصيل الأحداث وجزئياتها ولا يهتم بتوضيح الشخصيات ، لكنه في كل قصصه لم يغفل - ولو بإشارة - إلى كل عنصر يمكن أن يعد عنصراً أساسيّاً من عناصـر القصة وفق مقاييس النقد الأدبي الحديث .

مما سبق نجد شاعرنا قد وضع اللبنة الأولى في بناء القصة الشعرية في الأدب العربي ، وإن تفاوتت تلك اللبنة بين قصيدة وأخرى ، فذلك مرجعه أن الشاعر لم يأتِ إلى هذا

الفن الشعري ، وهو على دراية كافية بعناصره ، وكل ما أراده – ربما - هو أن يسجل أحداثاً ، ويروي مغامرات ، في أوقات وأمكنة معينة ، اجتمعت جميعها لتكـون أساسـاً للقصة الشعرية في أدبنا القديم ، حيث حاول الكثير من الشعراء بعد امرئ القـيس أن يجري الأحداث والوقائع في إطار أكثر ملاءمة للقص ، فهذا النابغة الذبياني الذي خصته كتب الأدب بحيز متسع ، نظراً للمكانة الرفيعة التي احتلها في نظم الشعر ، مما حدا بابن سلام أن يعده في الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية بعد امرئ القيس (وقال من احـتج للنابغة : كان أحسنهم ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتاً ، كأن شعره كلام ليس فيه تكلف) (٩) ونحن في هذه العجالة سنحاول البحث عمـا أورده مـن قصص شعري في ديوانه ، ومن ذلك ما يذكره المفضل الضبي في أمثال العرب أن النابغة نظم حكاياتٍ وقصصَ بعض الأمثال كتلك التي وردت تفسيراً للمثل المشهور " كيـف أعاودك وهذا أثر فأسك " التي تحكي قصة الحية مع الأخوين (١٠)، وتعتبر قصيدته في مدح النعمان والاعتذار له من أشهر القصص الشعري عنده ، ومع أن القصة الشعرية في هذه القصيدة لم تأت بجديد عما ذكره الشعراء الجاهليون لكنها كادت تستكمل عناصر القصة النثرية في العصر الحديث ، فبعد أن شبه ناقته بالثور الوحـشي ووصـفه ، راح يروي حكايته مع الصياد وكلابه قائلاً : (١١)

فارتاعَ مِنْ صوتِ كلاب فَبـاتَ لـهُ ... طَوْعَ الشّوَامت مِنْ خَوفٍ ومِنْ صـردٍ
فَبـثهن عليـه واسـتمر بـهِ ... صُمعَ الكُعوبِ بريئـاتٍ مِـنْ الحَـرَدِ
وَكَانَ ضُمْرانُ منـه حَيـث يُوزعَـهُ ... طَعْنَ المعـاركِ عِنْـدَ المُحجَـرِ النجـدِ
شَـك الفَريـصةَ بالمـدْرَي فَأنفـذَها ... طَعْنَ المبيطِرِ إذْ يَـشْفى مِـنْ العَـضَدِ
كأنهُ ، خارجاً مـن جَنْـب صَـفْحته ... سَـفود شَـرْبٍ نـسُوه عنـد مُفْتـأدِ

---

١ - الجمحي ، محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر (القاهرة : مطبعة المدني ، د. ت) ص ٥٦ .

٢ - الضبي ، المفضَّل بن محمد بن يعلى ، أمثال العرب ، قدم له وعلق عليه د . إحسان عباس ، ط١ (بيروت : دار الرائد العربي ، ١٩٨٣م) ، ص١٧٧ .

٣ - النابغة الذبياني ، الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، ط ٢ (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥م) ، ص ١٨- ٢٠ .

فظلَ يعجم أعلى الروق منقبضاً في حَالِكِ اللون صَدْقٍ غيرِ ذِي أوَدِ

لما رأى واشِقٌ إقعاص صاحبِهِ ولا سبيلَ إلى عقلٍ ولا قَوَدِ

قالتْ لهُ النفْسُ : إني لا أرَى طمعاً وإن مولاكَ لم يَسْلم ولم يَصِدِ

وأهم ما يبرز في تلك القصة الشعرية تلك الشخصيات المرسومة بريشة بارعة ، فالثور الوحشي كان بادئ الأمر وحده نشيطاً تحمله قوائم اختلط فيها السواد بالبياض ، وجاء البطن ضامراً والظهر ثقيلاً ، ولتدور الأحداث لابدّ من اكتمال الشخصيات التي تحملها فجاء كلبا الصيد وصاحبهما خير تكملة لمثل هذه المواقف ، وقد أتقن الشاعر وصف الكلبين فكل واحد منهما ضامر البطن ، ذو مفاصل دقيقة ، وقد ظهرت من يديه الأعصاب (صمع الكعوب) وقد ازدادت هاتان الشخصيتان وضوحاً حيث بدت جائعة ، وسُميت بأسماء مألوفة عند العرب فالأول (ضمران) ، والثاني (واشق) ، وقد عمل الصياد على تجويعهما ليكون ذلك دافعاً لها على ملاحقة ذلك الثور .

وكانت الأحداث قد بدأت محمولة على مناكب شخصية الثور، وذلك بما راعه من فزع وخوف من غيوم الشتاء البارد ليلجأ إلى أصل إحدى الشجيرات ، وتتطور الأحداث بسرعة لتتحول إلى صراع في صباح اليوم التالي بين الكلاب الجائعة والثور الذي أسهد في ليلته قلقاً ، وينتهي الصراع بغرز قرن الثور في بطن (ضمران) الذي قضى نحبه ولم يجد (واشق) سبيلاً أسلم من الفرار بعد أن حاور نفسه قليلاً ، مثرياً أحداث القصة (قالت له النفس : إني لا أرى طمعاً) . وبذلك يضع الشاعر نهاية سريعة لقصته التي دارت أحداثها في الشتاء ، وبالتحديد في إحدى صباحاته الباردة . أما المكان فهو الشمال ولابد أنه شمال جزيرة العرب ، وفي كلا الأمرين تحديد موفق للمكان .

تلك هي اللوحة التي يمكن أن تعد من أكمل فن القصص الشعري عند النابغة الذي عده الدارسون من أشهر الرواد الذين عملوا على تطوير فن القصة الشعرية في الجاهلية لينقلها من جاء بعده إلى صدر الإسلام بحلة جديدة .

ومن خلال ديوان النابغة تتراءى لنا الكثير من القصص الشعرية التي مضى فيها ينهج نهج من سبقه من الشعراء الجاهليين ولاسيما امرؤ القيس لكنه فاقه بتحديد عناصر القصة كاملة أو شبه كاملة ، ورسم ملامحها النفسية ، بعد أن أغرق كسابقه بتوضيح معالمها الجسدية . وإذا كان امرؤ القيس قد أتى بأحداثه شعراً عفو الخاطر ، فإن النابغة قد حمّل الأحداث شيئاً من خبايا نفسه الطامحة حيناً ، والخائفة حيناً آخر ، دون أن يجد مستقراً لاضطراباته ، وتموج رغباته وتطلعاته إلى العطايا والأمن ، بل انعكس ذلك على القصة الشعرية عنده ، فراحت تنحو مناحي القصص ذات الاتجاه النفسي .

وإذا تجاوزنا النابغة لنقف عند الأعشى وجدناه قد ولد بينما كان العصر الجاهلي يلفظ أنفاسه ، وكادت تلك الولادة أن تكون معسرة في خيمة الذل ، وعلى حصى المسغبة ، الأمران أعني الجوع والذل جعلا (الشعر في مفهوم الأعشى زاداً يوميّاً ، كما كان وسيلة أكثر منه غاية ، عليه طابع البريد اليومي ، به يبلغ ويبلغ ، يراسل ويوعز بالجواب ، يحاور ويداور ، ويدافع عن القبيل والعشير ، ويتخلص من المآزق)[12] تلك المآزق كانت تجلبها مغامرات الشاعر، ورحلاته ، وأسفاره ، وقد عز على الأعشى أن يتركها دون أن يقصها علينا شعرا دفع بموضوع بحثنا هذا شوطاً كبيراً ،ارتقى بالقصة في الشعر العربي القديم . وفي ديوان الأعشى أكثر من قصيدة اختزنت أكثر من قصة فهذه إحداها ينادي بها شرحبيل بن السموأل أو حفيده ليخلصه من قيود عمرو بن ثعلبة القضاعي[13] :

كُنْ كالسمَوْءَلِ إذْ سَارَ الهُمامُ لَهُ ... في جحفلٍ كسوادِ الليلِ جرار
جَارُ ابنِ حيا لمَنْ نالَتْهُ ذِمتُهُ ... أوْفى وأمنعُ مِنْ جارِ ابنِ عمارِ
بالأبلقِ الفردِ من تيماءَ منزلُهُ ... حِصْنٌ حَصِينٌ وَجَارٌ غَيرُ غدارِ
إذْ سَامَهُ خُطتي خَسْفٍ فقالَ لَهُ ... مهما تقلهُ فإني سَامعٌ حَارِ
فقالَ : ثُكْلٌ وغَدرٌ أنتَ بينهُما ... فاخترْ وما فِيهمَا حَظ لمختارِ

---

١ – شرف الدين ، خليل ، الموسوعة الأدبية الميسرة ، الأعشى (بيروت : دار الهلال للطباعة والنشر، ١٩٩٧) ص٧ .

٢ – الأعشى ، ميمون بن قيس ، ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق محمد حسين (القاهرة : مكتبة الآداب بالجماميز ، المطبعة النموذجية ، د . ت) ص١٧٩-١٨١ .

قَـشك غـير قليـلٍ ثم قـالَ لـهُ اذبـحْ هَـديكَ إني مَـانعٌ جَـاري
إن لـهُ خلفـاً إنْ كُنـتَ قاتلـهُ وإن قتلـت كريمـاً غـير عُـوار
مالاً كثيراً وعِرضـاً غـيرَ ذي دنـسٍ وإخـوةً مثلـهُ ليـسُوا بأشـرار
جَرَوا علـى أدبٍ مِنّـي بـلا نَـزقٍ ولا إذا شَـمرتْ حَـربٌ بأغمـار
وسـوف يُعْقِبنيـه إنْ ظَفِـرْتَ بـه رَب كـريم وبِـيضٌ ذات أطهـار
لاسِـرهُن لـدينا ضـائعٌ مَـذِقٌ وكاتمـاتٌ إذا اسْـتودِعنَ أسْـرَاري
فقـالَ تقدمـةً إذْ قـامَ يقتُلـهُ أشْرِفْ سَمَوءلُ فانظُر للدم الجَـاري
أأقتلُ ابنـكَ صَـبراً أو تجـيءُ بـها طَوْعـاً فـأنكرَ هـذا أي إنْكـار
فشَكَ أوداجَهُ والـصدر في مـضض عليـه منطويـاً كاللـذع بالنـار
واختـار أدراعـه أن لا يُـسب بـها ولم يكـن عَهـدُهُ فيهـا بِختـار
وَقَـالَ لا أشْـتري عَـاراً بمكْرُمَـةٍ فاخْتارَ مَكْرُمةَ الـدنيا عَلـى العَـار
والصبرُ مِنـهُ قَـديماً شِـيمَةٌ خُلُـقٌ وَزَنْدُهُ في الوَفَـاءِ الثاقِـبُ الـوَاري

والقصيدة نداء إلى من يتوسم فيه الأعشى القدرة على إنقاذه من الأسر، حيـث يستغل الشاعر قصة السموءل جد " المنقذ " مع الحارث ، وخلاصتها أن امرأ القـيس أودع دروعاً عند السموءل ، فجاء الحارث يريدها ، ولم يفعل السموأل ما يمكن أن يعد عاراً عند العرب ، وكان الحارث قد ظفر بابن السموءل ، وساومه بين ابنه والدروع ، قلت : إن الشاعر استغل هذه القصة ، في معرض مديحه لشرحبيل ، وتلاها علينا بجاذبية وتشويق ، وقد رأى فيها النقاد إرهاصاً ، لما يسمى الشعر العربي التمثيلي وذلك لغلبـة الحوار عليها . وإذا طبقت على القصيدة معايير النقد القصصي الحديث ، يتـبين أنـها ليست مجرد إرهاص للشعر التمثيلي بل بداية حقيقية وجادة للقصة الشعرية ، بما توفر لها من شخصيات وأحداث ، وحوار ، وعقدة ، وحل ، لم يكن القارئ يتوقعه . ولنتوقـف عند الحوار الذي أطلقه الشـاعر على لسان الحارث والسموءل (فقال له قل ما تشاء) (فقال : ثكل وغدر أنت بينهما فاختر) (فقال : اقتل أسيرك) (فقـال : لا أشـتري عاراً بمكرمة) ، ففي الحوار يصور الشاعر جبروت الحارث وغدره ، ويظهر في نفـس الوقت وفاء السموءل وصبره ، بينما تغيب شخصية الشاعر ، ويصبح راويـاً مختفيـاً ، يحرك شخصيات القصة ، ببراعة لترسم بدورها أحداث القصة ، التي تتأزم إلى عقـدة ،

تتشابك خيوطها ، بتأزم الحالة النفسية للسموءل ، الذي لا يجد مفراً من القبول بأحد طرحي الحارث : قتل الابن ، أو تسليم الدروع ، ويختار الحل الأول ، ليكون نهاية لهذه القصة الشعرية التي غاب فيها الزمان ، وربما كان هذا الغياب مفروضاً على الشاعر الذي يرفض أن يتذكر الزمن ، وهو في هذه الحالة من الأسر ، وقد رافق غياب الزمان تعتيم على مكان الأحداث ، الذي لم يجد فيه الشاعر ما يخدم غرضه .

ومهما جنى الجناة على هذه القصيدة لا يمكن لهم إلا أن يروا فيها قصة شعرية شبه متكاملة . ومن أراد أن يصنفها فسيلقى لها مكاناً رحباً تحت فن القصص الاجتماعي ، فهي ذات موضوع يعالج أشهر ما عرف في اجتماع البشر ألا وهو الوفاء .

وإن كان الأعشى من آخر الجيل الجاهلي فهو لم يحد عن مسارهم في تصوير رحلاته ، ضمن إطار قصصي رائع وقال بنجران يتشوق إلى قومه مفتخراً بهم (١٤) :

يَوْمَ تَقْفُتْ حُمُولُهُمْ فَتَوَلَّوا قَطَعُوا مَعْهَدَ الخَلِيطِ فَشَاقُوا

وفي الطريق يحكي لنا قصة حمار الوحش ، وخبر الثور الوحشي ، حيث قاده حظه الباسم ، إلى أرض ذات كلأ وماء ، فرعى فيها وعاش حياة هانئة ، وصار سميناً ، لكن دوام الحال من المحال وجريان الأحداث أسرع فقد صار الوحشي (١٥) :

فَوْقَ مُسْتَبِقِلٍ أَضَرَّ بِهِ الصيـ ـفُ وَزَرُ الفُحُولِ والتَّنْهَاقُ

فالزمن تحول من ربيع إلى صيف ، والأحداث أخذت مجرى – آخر غير ما سارت عليه من هناء وصفاء ، فالفحول القوية جعلت الحمار يقاسي ويعاني ليصل إلى أزمة يتركها الشاعر معلقة ، لأنه يتابع رحلته إلى نجران ، تاركاً المكان يضيق ، والزمن يتطاول على حمار الوحش .

ولم يكن الثور الوحشي الذي جعله الشاعر شخصية ضعيفة تائهة أحسن حالاً من غيره ، فقد نام ليلة تحت شجرة ، لم تعصمه من سحابة سوداء ، وبرد أقض مضجعه ،

---

١ – الأعشى ، ديوان الأعشى الكبير ، ص ٢٠٩

٢ - الأعشى ، ديوان الأعشى الكبير ، ص٢١٣ .

ليستيقظ على منظر الصياد تتقدمه كلابه ، فظل طوال النهار يختبئ ويتوارى ، خلف الكثبان مُطارَداً .

أكثر الأعشى من مثل هذا النوع من قصص حمار الوحش وذلك باستطراد عند الحديث عن راحلته التي يراها شبيهة بذلك الحمار المكدم [١٦] :

عَرَنْدَسَةٍ لا يَنقُصُ السيرُ غَرضَها كأحْقَبَ بِالوَفرَاءِ جَأبٍ مُكَدمِ

الذي اختار له أتاناً صغيرة ، ثم راح يداعبها ، فتضربه بحافرها ، وترب فيلاحقها ، إلى أن يشعر بحاجته إلى الماء [١٧] :

فَلما عَلتهُ الشمسُ واسْتوقَدَ الحَصَى تَذكَرَ أدْنى الشّرب للمُتَيمِمِ
فأوْرَدَها عيناً مِن السِّيفِ ريةً بها بُرَءٌ مِثْلُ الفَسِيلِ المُكَمَمِ

وهناك كان الصياد له ، ولأتانه بالمرصاد ، فيرميه بسهم لا يصيبه ، لكن العطش لا يرحم ، وكذلك الصياد . والأعشى لا يعطي حلاً ولا يبين ما حل بالحمار ، وأتانه ، إذ يتوقف عن السرد الجميل لهذه الأحداث التي نترقب نهاية لها ، ولا يرسم البيئة المكانية رسماً واضحاً لأنها بيئة مألوفة للسامع ، والراوي على حد سواء ، بينما ينقلنا بين الفصول موضحاً الزمن من خلال الإشارة إلى الحاجة الماسة للماء .

من تلك القصة وما سبقها في شعر الأعشى نراه قد أتقن النظم القصصي في معظم شعره الأمر الذي زين شعره ، وجعل ابن سلام يرى فيه أنه من أهل الطبقة الأولى ، ومن الأربعة الفحول ، وأنه (أكثرهم عروضاً ، وأذهبهم في فنون الشعر ، وأكثرهم طويلةً جيدةً ، وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً ، كل ذلك عنده) .[١٨]

وإذا كان الأعشى أذهب شعراء طبقته في فنون الشعر فقد كان - أيضاً - أوضحهم رؤية للفن القصصي الشعري ، وأكثر سابقيه تفصيلاً ، في عناصر القصة الشعرية شخصيات ، وأحداثاً، ووقائع زمان ، ومكان ، إضافة إلى أنه نقلها إلى مستوى أرحب حيث تجاوز موضوعات الصيد ، والطراد ، والمعارك ، بأشكالها إلى موضوعات

---

١ - الأعشى ، ديوان الأعشى الكبير ، ص ١١٩ .
٢ - الأعشى ، ديوان الأعشى الكبير ، ص ١٢١ .
٣ - الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص٦٥ .

اجتماعية ، تتعلق بما كان سائداً في البادية ، من عادات ، وقيم جعلت الشاعر يرصدها بدقة .

والأحداث الاجتماعية عند الأعشى أودت به إلى شيء من الواقعية ميزت القصة الشعرية عنده وجعلتها سمة بارزة في شعره فاق فيها امرأ القيس والنابغة ، لم يجاره في ذلك حتى عنترة ، وابن كلثوم التغلبي اللذان أغنيا الشعر الجاهلي بلمحات قصصية رائدة فهذا شاعر بني عبس (عنترة) يجعل القصة الشعرية (ذات طابع خاص خصوصية فروسية)[19] فيكثر من قصص القتال والمعارك ، ويعلو صوته في ساحات الوغى فارساً لا يجد حرجاً من ذكر ما حصل معه في المعركة ويصور نفسه من خلال حواره مع عبلة فيقول :[20]

فتضاحَكَتْ عَجَباً ، وقالتْ قولةً	لا خيرَ فيكَ ،كأننا لم تحفِلِ
فعجبتُ منها كيفَ زَالت عَيْنُها	عن ماجِدٍ طَلْقِ اليدين شمردَلِ
لا تصرميني يا عُبيلُ وراجعي	فِي البصيرة نَظرةَ المتأمِّلِ
فَلَرُب أملحَ منكِ دَلاًّ فاعْلَمي	وأقرَّ في الدنيا لعين المجتلي
وَصلتْ حِبالي بالذِي أنا أهْلُهُ	مِن وُدِّها وأنا رَخِي المِطْوَلِ
ياعَبلُ كم مِن غَمرَةٍ باشَرْتها	بالنفْس ما كادتْ لعمرُكِ تَنْجلي
فيها لوامِعُ لَوْ شَهِدْتِ زُهاءَها	لَسَلَوْتِ بَعدَ تخضبٍ وَتكحلِ

وتظهر شخصية الشاعر شخصية رئيسة لتعبر عن ذاتا ومكنوناتا للشخصية التي قد نعتبرها ثانوية ، وهي شخصية عبلة باعتبار أن عنترة يقف عند (الأنا الذاتية) لتضخيمها من خلال ما تقوم به من أحداث تفريق جموع العدو .

قصر عنترة قصصه الشعري على يوم الحرب ، ولم يستبعد في معظم لوحاته صورة حصانه ، التي بدت واضحة وموازية لصورة الراحلة ، عند بعض الشعراء الذين جعلوا من رحلاتم قصصاً شعرياً ، لكن ساحات المعارك تبقى مجالاً واسعاً في القصص الحربية التي تظهر الفروسية ، وبنفس الوقت يظهر فيها الزمان حيث تسمى بأيام العرب ،

---

١ - خليف ، العناصر القصصية في الشعر الجاهلي ، ص٢٢٢ .
٢ - عنترة ، الديوان ، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي ، ط ٢(بيروت : المكتب الإسلامي ، ١٩٨٣م) ص٢٥٥،٢٥٤ .

وترصد صورة الأبطال في الساحة وفي القصة . وقد امتلأت دواوين الشعر الجاهلي بذكر الأيام والأماكن والأبطال . ويرصد أبو عبيدة في النقائض الكثير من تلك الوقائع والأيام التي تحكي قصص الحرب ، وترصد لها صوراً ناطقة ، ومشاهد حية ، تروي مواقف مشهودة للعديد من فرسان العرب ، في ساحات الوغى ، وميادين القتال .

من خلال ما اطلعنا عليه من الشعر الجاهلي تراءى لنا أن الفحول الثلاثة امرأ القيس ،والنابغة ،والأعشى ،خير ممثلين لريادة فن القصة الشعرية ، وقد شاركهم الكثير من شعراء الجاهلية كعمرو بن كلثوم ، وعنترة والعديد من الشعراء الصعاليك الذين رووا قصص مغامراتم ، وما كان يدور في حياتم الحافلة بالحوادث المثيرة التي كانت على ما يرى يوسف خليف (تصلح مادة طيبة للفن القصصي) [21] ويزيد على ذلك أن معظم مقطعات ، وقصائد الصعاليك ، تقبل عناوين قصصية ، ويمكن أن تعد بائية السليك التي مطلعها [22]:

بَكَى صردٌ لمَا رَأى الحي أعرَضَتْ مَهامِهُ رمل دونَهم وسُهُوبُ

من أشهر قصص الصعاليك الشعرية . وكذلك لامية تأبط شراً التي مطلعها [23] :

تَقُولُ سُلَيْمَى لِجَارَاتِهَا أَرَى ثابِتاً يَفَناً حَوْقَلا

حيث تحكي قصة خيالية تدور أحداثها في إحدى الليالي المظلمة بين شخصيتين هما الراوي (الشاعر) ، والغول الخرافي ، ومثلها تائية الشنفرى .

تلك هي بعض الملامح القصصية الشعرية عند بعض شعراء الجاهلية ، وما طرأ من تحول وتغير بين شاعر وآخر وقد يزيد تطور فن القصة الشعرية وضوحاً ما طرأ في صدر الإسلام . فمع بزوغ فجر الإسلام في جزيرة العرب أصاب التغيير الكثيرَ من قيم الحياة ومعانيها، ولم يكن الشعر بعيداً عن مسار التغيير الذي صوبَ سهامه صوب المضمون متجاوزاً الشكل الذي- أحبته العرب – نعم بالسلامة.

---

١ - خليف ، يوسف ، الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي (القاهرة : دار المعارف بمصر ، د. ت) ص ٢٧٦.

٢ - خليف ، الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي ، ص ٢٧٩ .

٣ - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، ط٢ (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦ م) ، ١ / ٣١٣ .

والموازن بين الشعر الجاهلي ، وشعر صدر الإسلام ، يلاحظ بطء حركة التجديد ، الأمر الذي يعني أن هناك مظاهرَ لازمت القصيدة العربية من جاهليتها إلى يومنا هذا ، أو على الأقل ، إلى الأيام الأخيرة لمدرسة الإحياء والبعث في العصر الحديث ، ومن تلك المظاهر: تلك الظاهرة القصصية التي حملها أو نقلها معهم بعض الشعراء المخضرمين أمثال لبيد ، وكعب بن زهير ، والشماخ ، الذين اشتهروا بقصص الطرد والصيد، والأوابد ، نحجاً على ما سار عليه الجاهليون مِنْ قبلهم .

وظهر في تلك الآونة الأخيرة في الشعر العربي ما يعرف بقصص الأخبار التي تشوق السامع وتشده وترضي ذوقه ، وتنوعت هذه القصص ، فتارة يحكي الشعر بعض قصص أعلام العرب ، وتارة يصور حياة الأسرة العربية ، وأخرى يحدث عن بعض قصص الأنبياء ونرى ذلك عند أمية بن أبي الصلت الذي قصّ في ديوانه حكاية إبراهيم مع ابنه إسماعيل عليهما السلام ، وقد جاءت الأحداث في قصيدة أمية مماثلة على وجه التقريب لما ورد في القرآن الكريم عدا ما أملته على الشاعر معتقداته التي تأثرت بما كان سائداً في جزيرة العرب من ديانات وإذا وقفنا قليلاً عند بعض الشعراء المخضرمين نجد أن أكثر ملامح القصة وضوحاً في شعر صدر الإسلام عند الحطيئة ، ولا سيما في وصفه أعرابياً جواداً صاحب عيال سكن البيداء فعانى من جدبها ، وزادت معاناته ساعة قدوم الضيف إليه ،قد عرض الشاعر قصته في عدة مشاهد وفق نظام متسلسل في مقطوعة يقول فيها : [1] (٢٤)

وطاوي ثلاثٍ ، عاصبِ البطنِ مرملٍ	ببيداءَ لم يعرف بها ساكنٌ رسْما
أخي جفوةٍ ، فيه من الإنس وَحشةٌ	يرى البؤسَ فيها من شَراسته نُعْمَى
وأفرد في شِعْبٍ عجوزاً إزاءها	ثلاثةُ أشباح تخالهم بَهْما
حُفاة عُراة ما اغتذوا خبزَ مَلّة	ولا عرفوا للبُرِّ مُذ خُلِقُوا طعْما

هذه بداية أو مدخل القصة وفيها تيئة للسامع لما سيحدث لشخصياتا التي رسمها الشاعر، وقد تكونت من ذلك الأب ، وامرأته العجوز ، وثلاثة أولاد ، والجميع في حالة سيئة فالأب جائع ، وقد شد بطنه من الحاجة ، وقلة الطعام ، والأم عجوز ، والأولاد حفاة عراة ، لم يعرفوا طعم ما تنضجه النار ، وقد جاءت الشخصيات الخمسة بملامحها الحسية والمعنوية متوافقة تماماً مع ما تمليه عليهم البيئة المكانية التي لم تكن سوى بيداء غير مأهولة .

---

١ - الحطيئة ، الديوان ، شرح ابن السكيت ، تحقيق نعمان طه ، ط١(القاهرة : مكتبة الخانجي ، مطبعة المدني ، ١٩٨٧) ص٣٣٧ .

ولا نرى في هذه المقدمة حركة للأحداث ، أو حواراً ، أو تحديداً للزمن ، بل وضـوحاً في الشخصيات ، التي تزداد في المقطع الثاني من القصيدة بشخصية الضيف ، الذي يحرك الأحـداث ، أو يجعل الشخصيات الأخرى تتحرك .

رأى شبحاً وسـط الظـلام فَراعـهُ ... فلما بدا ضيفاً ، تسور واهتمـا[٢٥]
فقـال ابنُـه ، لمـا رآه بحيْـرة ... أيا أبتِ اذبحني ! ويـسرِّ لـه طُعمـا
ولا تعتذر بالعدْم عَـل الـذي طـرا ... يظـن لنـا مـالاً فيوسـعَنا ذمـا
فـروى قلـيلاً ، ثم أحجـم برهـة ... وإنْ هو لم يَـذبَحْ فَتـاه فقَـدْ همـا
وقالَ : هَيَا ربّاهُ : ضَيفٌ ولا قِرى ؟ ! ... بحقّـك لا تحْرمـه تاالليلـة اللحمـا

في هذا المقطع لا نجد اهتماماً واضحاً برسم ملامح الشخصية الجديدة شخـصية الضيف أو الشبح ، وإنما يركز الشاعر على الحوار الذي بدا يحمل الأحداث لتوضـيح معالم القصة (فقال ابنه لما رآه بحيرة أيا أبت ....) ، (وقال : هيا رباه ضـيفٌ ولا قرى) مسـتعملاً أسلوب النداء الذي يقوي الحـوار ويخدمه ، لأن النداء بحاجـة إلى جواب ، وتتحرك الأحداث ببطء حيث تبدأ من الرؤية للقادم ، والاهتمام بـالأمر والحيرة التي تصيب الأب ، وتوصل الابن إلى الحل لعقدة حاكت خيوطها شخصية الأب ، وشخصية الضيف وتوقعات الابن لما يحدث .

وراح الزمن في هذا المشـهد يتبلور ويحدد إطار الحدث ، فقد أكثر الـشاعر في القصيدة مما يدل علـى ظرف الزمان بقوله : (لما رآه) ، (فروى قليلاً) ، (أحجم برهة) ، وفي الأبيات السـبعة الأخيرة يتضح حل جديد لمشـكلة الضيف حيث تظهر (عانة) من حمر الوحش ، فيصطاد الأب إحدى أتنه بعد أن تركها ترتوي من الماء :

فبيناهُما عنـت علـى البُعـد عانـةٌ ... قد انتظمت مـن خَلْـف مِـسْحَلها
عِطاشاً تريد المـاءَ فانـساب نحوهـا ... علـى أنـه منـها إلى دمهـا أظمَـا
فأمهلـها حـتى تـروت عطاشُـها ... فأرسل فيهـا مـن كنانتـه سـهما
فخَرت نحوصُ ذاتُ جَحْـشٍ سمينـةٌ ... قد اكتنَزت لحماً وقد طبقَـت شـحما

---

١ - الحطيئة ، الديوان ، ص ٣٣٧ .
٢ - الحطيئة ، الديوان ، ص ٣٨٨ .

فيـا بِـشْرَه إذ جَرهـا نحـو قومـه ... ويا بِشرَهم لـما رأوْا كَلْمَها يَـدْمَى
فباتوا كِراماً قد قضوا حـق ضـيفهم ... فلم يغرموا غرماً ، وقد غنموا غنمـا
وبـات أبـوهم مـن بَـشَاشته أبـاً ... لـضيفهمُ والأم مِـنْ بـشْرها أمـا

وتنتهي القصة بحل مقبول ، ونهاية واقعية ، لعقلية العرب لعب فيها القدر دوراً، وإن لم يكن يخطر على بال السامع . درس الكثيرون هذه القصة الشـعرية وأعطوهـا حقها ، يقول علي ناصف : " وما أريد أن أبخس الحطيئة حقه . أو أنتقص براعة قصـته هذه في تنسيق الأحداث، وتساوق الصور، ووضـوح التعبير عنها في صياغة مصقولة ، ولفظ سائغ مختار ، يغلب الإلف عليه ، ويقل الغريب فيه " [27] . ويتابع ناصف فيرى الراوي والشخصية الرئيسة ذاتا ، ويحسب الحطيئة يعـني في هـذه القـصة نفـسه ، ويستغرب من الحطيئة البخيل الذميم كيف يتشبه بأصحاب السخاء والجـود ، وهـو المهين الأصل المستبهم النسب .

والحق أن الباحث أنصف القصيدة ، وما أنصف الحطيئة ، وأنا لا أدافع هنا عـن كرم الحطيئة لا عن تشبه ابنه بإسماعيل بن إبراهيم عليهما الـسلام ، ولكـن لا أتـهم الشاعر بالكذب ، فالصدق في الفن شيء ، والصدق في الواقع شيء آخر ، لا بـد أن نشير إليه وهو أن الحطيئة - وهو المعروف بالشاعر المتكسب - أراد لقصيدته أن تترك أثراً في الناس ، ولا سيما الأجواد منهم فيجودون بالعطاء وهو الرابح من ذلك .

وفي ديوان الحطيئة الكثير من المقتطفات التي في ثناياها قصص شعري ففي اعتذاره أو مدحه لأمير المؤمنين عمر بن الخطاب يحكي قصته مع الزبرقان وأن الوشـاة رمـوا الشاعر بما ليس فيه فيقول : [28]

وليـــلٍ تخطيـــتُ أهوالَـــهُ ... إلى عُمَـــرٍ أرتجيـــهِ ثمـــالا
طويـــتُ مهالـــكَ مَخْـــشِيّةً ... إليـــكَ لتكـــذِبَ عَـــنيّ المقـــالا
بمثْـــلِ الحـــنيِّ بَراهـــا الكَـــلالُ ... ينزعـــنَ آلاً ويركُـــضْنَ آلا

---

[1] - ناصف ، علي النجدي ، القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري ، ص٢٢ .
٢ – الحطيئة ، الديوان ، ص ٥٢[2] ، ٢٥٣ .

إلى ملكٍ عادلٍ حُكْمُهُ ... فلما وَضَعْنا لَدَيْهِ الرِّحالا
صَرَى قولَ مَن كان ذا مِئرةٍ ... ومَنْ كان يأمُلُ فيّ الضلالا
وخَصْمٍ تمنى عليّ المُنى ... لأن جاشَ بحرُ قُرَيْعٍ فَسالا
أمينُ الخليفةِ بَعْدَ الرسولِ ... وأوفى قُرَيشٍ جميعاً حِبالا
وأطوَلُهُمْ في الندى بسطةً ... وأفضَلُهُمْ حِينَ عُدوا فَعالا
أتَتْني لِسانٌ فكذّبتُها ... وما كُنتُ أحْذَرُها أنْ تُقالا
بأن الوُشاةَ بلا جُرْمةٍ ... أتَوْكَ فَرامُوا لَدَيْكَ المُحالا

وتلك القصة كسابقتها ، دواعيها الكرم وما يدور حوله ، وإن اختلف مضمونا ، ولم يكن الحطيئة الوحيد الذي طرق موضوع الكرم بقالب قصصي شعري ، فهذا عمرو ابن الأهتم بن سمّي السعدي المنقري يروي لمحبوبته قصة من قصص كرمه بعد مقدمة طللية فيقول :(٢٩)

ومُستنبحٍ بعدَ الهُدُوءِ دعوتُهُ ... وقد حانَ من نجمِ الشّتاءِ خُفُوقُ
يعالجُ عِرْنيناً من الليلِ بارداً ... تَلُفُّ رياحٌ ثوبَهُ وبُروقُ
تألقَ في عينٍ من المُزنِ وادِقٍ ... لَهُ هيدبٌ داني السحَابِ دَفُوقُ
أضفْتُ فلم أفحُشْ عليه ولم أقل ... لأحْرِمَهُ : إن المكانَ مضيقُ
فقلتُ لَهُ : أهلاً وسهلاً ومرحباً ... فهذا صبوحٌ راهنٌ وصديقُ
وقمتُ إلى البركِ الهواجِدِ فاتقَت ... مقاحيدُ كُومٌ كالمَجادِلِ رُوقُ
بأدماءِ مرباعِ النّتاجِ كأنها ... إذا عرضَتْ دُونَ العِشارِ فنيقُ
بضربةِ ساقٍ أو بنجلاءَ ثَرَّةٍ ... لَهَا مِنْ أمامِ المنكِبين فتيقُ
وقَامَ إليها الجازران فأوفدا ... يُطيران عنها الجلدَ وهي تَفُوقُ
فَجُرَّ إلينا ضرعُها وسَنَامُها ... وأزهَرُ يحبُو للقِيامِ عَتيقُ
بَقيرٌ جَلا بالسيفِ عنهُ غِشاءَهُ ... أخٌ بإخاءِ الصالحينَ رَفيقُ
فباتَ لَنا مِنْهَا وللضيفِ مَوْهِناً ... شِوَاءٌ سمينٌ زاهقٌ وغَبوقُ

١ – الضبي ، المفضل بن محمد بن يعلى ، المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، ط ٦ (القاهرة : دار المعارف مصر ، ١٩٧٩م) ، ص ١٢٦، ١٢٧ .

تلك قصة شعرية تكاد تتكامل في أحداثها وشخصياتها وزمانها ومكانها ، فالزمن شتاء ، وبالتحديد ليل ، والنجوم قد توارت بما فيها الثريا ، والشخصية الرئيسة الشاعر الراوي ، والضيف القادم الذي يصارع البرد والعاصفة . والحدث في غاية التشويق حيث يخاف القارئ ألا يُستقبل الضيف ، لكن الشاعر يرحب بضيفه ويحاوره (فقالت له: أهلاً وسهلاً) ، وتتوالى الأحداث فتعقر الناقة البيضاء ، وتسلم للجزارَيْنْ ، وينام الضيف بعد الطعام والغبوق ، وهو يحمل في أعماقه الشكر للشاعر .

ولم يكتف الشعراء في تلك المرحلة بعرض قصص الكرم والضيوف ، بل ذكروا بالمقابل قصص البخل ، وهجاء الضيف ، كقصة المزرد بن ضرار الغطفاني ، وضيفه المحتال الذي جاءه مدعياً أنه فقد بعيراً : (٣٠)

فقلتُ لهُ : مَا تَبتغِي ؟ قَالَ : أبتغِي ... قلوصاً لنا وَرْقاءُ مِنْ نعم الخضر
عجبتُ له إذ يتقي الكلبَ بالعَصا ... ولا يتقي صُم الأساودِ إذ تسري
ومَا إنْ أحَس ابناعبيد كِلاهُمَا ... ولا عركي من قَلُوصٍ ومِنْ بَكْر
ولكنه نقت ضَفادعُ بَطنه ... أن أخُبرَ أصْرَاماً بِنخْلٍ أولي تمْر

وتتسلسل الأبيات حاملة الأحداث ، حيث يشعر الضيف بالحرج والمهانة من جراء الحوار الساخر الذي يجريه معه الشاعر مستهزئاً به وكاشفاً حيلته .

وفي مجال القصة الاجتماعية نرى بعض القصائد التي تروي ما يدور في إطار الأسرة كتلك التي رواها أبو الأسود الدؤلي ، وقصة الشماخ بن ضرار الذبياني الذي تزوج امرأة ، وكسر يدها ، فشكته إلى أمير المؤمنين ، لكنه أقسم زوراً لينجو من العقاب ، يقول في ذلك :(٣١)

ومَاذَا عَليْهَا إنْ قَلُوصٌ تمرغَتْ ... يِعكْمَيْنِ إذ ألقَتْهُمَا بالصحَاصِح
فإنّكِ لو أنكِحْتِ دارتْ بك الرحَى ... وألفْيتِ رَحْلِي سَمحَةً غيرَ طَامِح

---

١ – المزرد بن ضرار ، الديوان ، تحقيق خليل إبراهيم العطية ، ط ١(بغداد : مطبعة أسعد ،١٩٦٢ م) ص ٥٠ .

٢- الشماخ بن ضرار الذبياني ، الديوان ، تحقيق صلاح الدين الهادي (القاهرة : دار المعارف ، د.ت) ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

كما كثرت قصص الشكوى من الولاة والدولة أحياناً ، ولكن الأبرز بين تلك القصص الشعرية تلك التي نراها في شعر الفتوح الإسلامية التي كان لها مبرراتها .

ومع ما قيل من ضعف الشعر في صدر الإسلام ، فقد رسم صورة واضحة لانطلاق المسلمين إلى الجهاد ، ووصف بلائهم في الغزوات ، وتصوير فروسيتهم في هيكلها الجديد الذي جدده الدين الجديد . ولم تكن الفروسية وحدها محوراً لشعر الفتوح في صدر الإسلام ، بل كان هناك أمر آخر طرقه هذا الشعر ألا وهو الحنين والشعور بالغربة ، وتصوير حياة المسلمين في البقاع التي فتوحها ، ولا سيما الجند منهم ، وما يترتب على تلك الحياة من علاقة بالقادة وولاة الأمر في الأمصار الجديدة .

وكان من الطبيعي أن يظهر في هذا الشعر شيء من القصص ، ولاسيما أنه يروي وينقل للبلاد رسائل تحمل أحداثا جرت في الغربة ، وفي ساحات الوغى ، فيطالع المسلمون في جزيرة العرب على تلك (الأقاصيص الممتزجة بغبار الوقائع ، وصهيل الخيل ، وصليل السيوف ، وصياح المحاربين ، وإذا بذه الروايات تنتشر في ربوع الديار العربية ، لتشغل كل اهتمامات المسلمين ، ولتصبح زاداً لسمرهم ، ما يزالون يقصونها، ويزخرفونها ويعجبون بها) (٣٢) .

ولم تكن ذكريات الديار والشوق للأهل وتذكرهم أقل شيوعاً في شعر الفتوحات فهذا النابغة الجعدي يقص علينا وهو في جيش الفتح قصته مع زوجته (٣٣)

بَاتَتْ تُذَكِّرُني بِاللهِ قَاعِدَةً والدمعُ يَنْهَل مِن شَأْنَيهما سَبَلا
يابْنَةَ عَمِي كِتابُ اللهِ أَخْرجَني كُرْهاً ، وهل أَمْنَعَن الله ما فَعَلا
فإنْ رَجَعْتُ فَرَب الناسِ يَرْجِعُني وإنْ لَحِقْتُ بِرَبي فابْتَغي بَدَلا
ماكُنتُ أَعْرَجَ أو أَعْمى فَيَعْذِرَني أو ضَارعاً مِنْ ضَنًى لم يَسْتَطع حِوَلا

---

١ – القاضي ، النعمان عبد المتعال ، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام (القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٥م) ص ١٢ .
٢ - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ١ / ٢٩٣ .

والقصة ، وإن كانت حدثت قبل خروج النابغة للجهاد ، ولكنه يرويها وهـو في ساحات الوغى ، أو وهو يستعد للمعركة فيظهر الجو العام للأقصوصة ، أنـا جلـسة صفاء مع الزوجة وفيها استعداد وتأهب للخروج في الغد مع جـيش الفـتح ، وزمـن الأقصوصة وهو ساعة من الليل يدل عليها قول الشاعر : (باتت تذكرني) ، والـشاعر بذلك يضع أول لبنة في بناء القصة القصيرة وهو الزمن المحدد الذي لم يتجـاوز اليـوم الواحد ،كما يراه نقاد القصة القصيرة ، في الزمن الحديث . ويدور الحوار بين الزوجين ، فالزوجة تقاول : (تذكرني) والزوج يقول : (يا ابنة عمي) ولا تعجز هذه الأبيـات الأربعة عن وصف الشخصيتن الرئيسيتين وصفاً دقيقاً فالزوجة (قاعدة والدمع ينهل من شأنيها سبلا) .

والزوج ليس بأعرج ولا بأعمى فهو صحيح الجسم قوي البنية ، وعملت القـصة على إضاءة الملامح النفسية لكلتا الشخصيتين ، فالزوجة بحسها الأنثوي ربمـا لا تـرى ضرورةً لخروج زوجها ، وبإيمانا لا تمانع ، وكذلك الزوج الذي يسيطر عليه التردد بين البقاء إلى جانب المرأة الضعيفة ، أو الخروج إلى ما أمره الله به من جهاد ، لكنه في النهاية يحزم الأمر مقنعاً زوجته بالخروج .

ومما ينطوي تحت قصص الفتوح الإسلامية ، قصة أمية بن الأسكر وابنه كلاب في زمن الخليفة عمر بن الخطاب ، وإن كان قد أوردها بعض الدارسين مع قصص الشكوى ، لكنها في نتاج ظروف أوجدتنا الفتوح الإسلامية ، وخلاصة الحكاية أن كلاب بن أمية ابن الأسكر كان يرعى والديه الشيخين ، لكنه في لحظة ما تركهما والتحـق بـالجيش للجهاد ضد الفرس ، وراح الأبوان يبكيان بلا جدوى ، وانتهى بما الأمر إلى رفع أمره لأمير المؤمنين ، وقال فيه أبوه أمية بن الأسكر : (٣٤)

لمـن شـيخان قـد نـشدا كلابـا	كتـابَ الله إن قبـل الكتابـا
أناديـه فـيـولاني قفـاه	فـلا رب كـلابٍ مـا أصـابا
إذا سـجعت حمامـةُ بطـن وادٍ	علـى بيـضاتنا دَعَـوَا كلابـا

[١]- الأصفهاني ، أبو الفرج ، الأغاني ، ضبطه وراجعه : عبد الله العلايلي ، موسى سليمان ، أحمد أبو سعد ، ط ٣ (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٢ م) ١٨ / ١٥٧ .

أتـاه مهـاجران تكنفـاه ففـارق شـيخه خطـئ وخابـا
تركـت أبـاك مرعـشةً يـداه وأمـك مـا تـسيغ لهـا شـرابا

تظهر الأبيات صورة ذلك الأب الباكي الذي بات يذكر وَلَدَه ، وصورة الأم التي لم تستسغ شراباً ، ويظهر في القصة شخصيتان ثانويتان هما : (المهاجران) وقـد أغريـا الولد بالجهاد ، ولكن الأب لم يكتفِ بالشعر الموجه إلى ولده ، بل راح يخاطـب أمـير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، بل يهدده إن لم يرد له ابنه قائلاً : (٣٥)

سأسـتعدي علـى الفـاروق ربـا لـه دَفَـع الحجـيج إلى مـساق
وأدعـو الله مجتهـداً عليـه بـبطن الأخـشبين إلى دُفـاق
إن الفـاروقُ لم يـردد كلابـا إلى شـيخين هامهمـا زواقِ

وبسبب هذه القصيدة التي روت قصة سببتها حروب الجهاد ، حيث كانت نزعة الإيمان بالله لدى الولد كلاب أقوى من دواعي البر بالوالدين . وقيل إن عمر- رضي الله عنه- بكى ، وَكَتَبَ بِرّد كلابِ إلى والديه ، وأمر لهما بعطاء .

ومن المعارك والغزوات والفتوحات جاءت قصص الوغى والحرب والقتال ، وقد أفرزت كل معركة العديد من القصص ، على لسان شعراء فرسان خاضوا تلك المعارك ، فها هي قصة أبي محجن الثقفي في وقعة القادسية تذيع شعراً بين المسلمين ، وقد وصـف الشاعر نفسه في السجن بينا تدور رحى المعركة ، ثم يحاور نفسه قليلاً ، ويأخذ عليهـا عهداً ألا يزور حانات الخمر بعد اليوم الذي كان فيه ، وقد شُد وثاقه (٣٦):

كفى حَزَناً أنْ تُطعَـنَ الخيـلُ بِالقَنـا وأصْـبح مـشدوداً علـيّ وَثَاقِيـا
إذا قُمتُ عَنّـاني الحديـدُ وأغْلِقَـتْ مَـصارعُ مـن دوني تُـصِم المناديـا

وبعد المقدمة يصف الشاعر حالته ، وما كان عليه ، بالرجوع قليلاً إلى الماضـي ثم لا يعدم الحيلة للخروج إلى القتال ، والعودة بعد المعركة ، وفي الطريق تلاقيـه إحـدى

---

[١] - الأصفهاني ، الأغاني ، ١٢/٢١ .
[٢] - أبو محجن الثقفي ، الديوان ، صنعة أبي هلال العسكري ، تقديم صلاح الدين المنجد ، ط١(بيروت : دار الكتاب الجديد ، ١٩٧٠ م) ص ٣٧ ، ٣٨ .

النساء وتعيره بالجبن ، وقد غلبها الظن أنه هرب من ساحة القتال ، فتطلب سيفه ورمحه لتقاتل بدلاً منه فيرد عليها : (٣٧)

إن الكـرامَ عَلَـى الجيـادِ مَقـيلُهم ... فَـذَري الجيـادَ لأهلـها وَتَعَطـري

وغير أبي محجن كثير من الشعراء قصوا علينا مشاهد من معركة القادسية بأسلوب إخباري شيق ، ففي مقتل رستم يرسم الفارس الشاعر قيس بن مكشوح هـذا المـشهد القصصي (٣٨) :

فناهـضنا هنالـك جمـع كـسرى ... وأبنـــاء المرازبـــة الكـــرام

فلمـا أن رأيـت الخيـل جالـت ... قـصدت لموقـف الملـك الهمـام

فأضـرب رأسـه فهـوى صـريعاً ... بـســيف لاأفـــل ولا كهـــام

يبدأ المشهد بجولات للخيل ، فيتحين الفارس الزمان والمكان ، ويحددهما بدقة تخدم غايته ، فالزمن وقت جولان الخيـل ، والمكان المقصود موقف الملـك الهمام رستم) ، ويبرز الحدث سريعاً في أوجه ، حيث يضرب رأس الملك بسيف لاأفل برغم كثرة الطعان ، ولا وقت لدى الراوي لرسم شخصيات أخرى أو إيضاح أحداث جانبية فالجو جـو معركة ، والمقصود رأس جيش الفرس (رستم) . وكما في العراق ضد الفرس كـان في الشام ضد الروم شعر يصف بطولات هؤلاء الفاتحين ، ويروي قصصهم وأخبـارهم ، فهذا زياد بن حنظلة يروي قصة فتح الشام في عهد عمر بن الخطاب رضـي الله عنـه فيقول : (٣٩)

تَذكرتُ حَرْبَ الرومِ لمـا تطاوَلَـتْ ... وإذ نَحْـنُ في عـامٍ كثيـرٍ نَزائلُـهْ

وإذْ نَحْـنُ في أرضِ الحجـازِ وَبَيْنَنـا ... مَـسِيرَةُ شَـهْرٍ بَيْـنَهُن بَلابِلُـهْ

وَإذْ أرطبونُ الـرومِ يَحْمِـي بِـلادَهُ ... يُحَاوِلُـهُ قَـرْمٌ هُنَـاكَ يُـساجِلُهْ

فلمَا رأى الفـاروق أزْمَـانَ فَتحِهَـا ... سَـما بِجُنـودِ الله كَيمـا يُـصاوِلَهْ

---

٣ - أبو محجن الثقفي ، الديوان ، ص٣٩ .

١- القاضي ، شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ، ص ١٣٥ .

٢- الطبري، تاريخ الطبري ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٢ (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٢ م) ٣ /٦١٢.

فَلمــا أحَــسّوهُ وَخــافوا صِــوالهُ أتوْهُ وقــالوا أنــتَ مِمــن نُواصِــلُهْ
وألقتْ إليْــهِ الــشام أفْــلاذَ بَطنِهــا وَعَيْــشاً خَــصيباً مَــا تُعــد مَآكِلــهْ
أباحَ لَنا مَــا بَــيْنَ شَــرْقٍ وَمَغْــربٍ مَوَارِيــث أعْقــابٍ بَنَتْهَــا قَرَامِلــهْ
وَكَمْ مُثْقَلٍ لَــمْ يَــضْطلعْ بِاحْتِمَالِــهِ تَحَملَ عِبْئاً حِــينَ شَــالَتْ شَــوَائِلُهْ

ونلحظ في الأبيات أشبه بالأخبار المتفرقة عن الوضع العام في الشام واسـتعداد الفاروق لتخليصها من سيطرة الروم .

جاءت قصص الحرب على لسان الكثير من الشعراء المسلمين الـذين فخـروا بالدين الجديد ، والعقيدة السامية ،كحسان ، وعبد الله بن رواحة ، فكانت قـصائدهم سجلاً لبطولات إخوانم المؤمنين ، فقد رَثوا الشهداء منهم في نماذج شـعرية قصـصية كانت سلاحاً في معركة العقيدة ، يقول حسان في معركة بدر : (٤٠)

فَــدَعْ عَنْــكَ التــذكرَ كــل يَــوْمٍ ورُد حَــزَازَةَ الــصدْرِ الكَئِيــبِ
وَخَبِّــرْ بِالــذِي لا عَيْــبَ فِيــهِ بِــصِدْقٍ غَيْــرِ إخْبَــارِ الكَــذُوبِ
بِمَــا صَــنَعَ المَلِيــكُ غَــدَاةَ بَــدْرٍ لَنا فِي الــمُــشْرِكِينَ مِــنَ النــصِيبِ
غَــدَاةَ كَــأن جَمْعَهُــمُ حِــرَاءُ بَــدَتْ أرْكَانُــهُ جُــنْحَ الغُــرُوبِ
فَوَافَيْنَــاهُمُ مِنــا بِجَمْــعٍ كَأُسْــدِ الغَــابِ مُــرْدَانٍ وَشِــيبِ

فالشاعر هنا يحكي قصة صراع الحق مع الباطل ، ويرسم أجواء المعركة التي انتصر فيها المسلمون برغم ضخامة جيش الكفار .

وتلخص القصيدة أحداث المعركة ، وتصف أبطالها ،وأسلحتهم ، وفرار المشركين : (٤١)

أمَــامَ مُحَمّــدٍ قَــدْ آزَرُوهُ عَلى الأعْــدَاءِ في لَفْــحِ الــحُرُوبِ
بِأيْــدِيهِمْ صَــوَارِمُ مُرْهَفَــاتٌ وَكُــل مُجَــربٍ خَــاظِي الكُعُــوبِ

---

١ - حسان بن ثابت ، الديوان ، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي (القاهرة : مطبعة الرحمانية ، ١٩٢٩ م) ص١٥ ، ١٦ .
٢ - حسان بن ثابت ، الديوان ، ص ١٦ ، ١٧ .

بنو الأوس الغطارف آزرتها ... بنو النجار في الدين الصليب
فغادرنا أبا جهل صريعاً ... وعتبة قد تركنا بالجبوب
وشيبة قد تركنا في رجال ... ذوي حسب إذا نسبوا نسيب
يناديهم رسول الله لما ... قذفناهم كباكب في القليب
ألم تجدوا حديثي كان حقاً ... وأمر الله يأخذ بالقلوب
فما نطقوا ، ولو نطقوا لقالوا ... صدقت وكنت ذا رأي مصيب

ولا تخلو - كما نرى - هذه القصة الشعرية من وصف الشخصيات والأحداث ، لكنها – على غرار كل قصص المعارك الإسلامية – لا تكتمل ، لأن الغاية منها التأكيد على الجوانب الدينية ، وعكس صورة للمعركة تثبت العزيمة في نفوس المسلمين . ولا يفوتنا في هذه العجالة أن نقف عند عبد الله بن رواحة يحكي لنا ما جرى في معركة مؤتة : (٤٢)

جلبنا الخيل من أجأ وفرع ... تغر من الحشيش لها العكوم
حذوناها من الصوان سبتاً ... أزل كأن صفحته أديم
أقامت ليلتين على معان ... فأعقب بعد فترتها جموم
فلا وأبي مآب لنأتينها ... وإن كانت بها عرب وروم

فالأبيات تحكي قصة الاستعداد للمعركة ، والتربص في أجأ ، وفرع لمواجهة الروم . وتسرد الأحداث بعد ذلك حركة الخيل وانطلاق الجيش إلى ساحة القتال: (٤٣)

فعبأنا أعنتها فجاءت ... عوابس والغبار لها بريم
بذي لجب كأن البيض فيه ... إذا برزت قوانسها النجوم

ويحاور الشاعر نفسه بعد استشهاد زيد وجعفر (٤٤)

---

[1] - الأنصاري ، عبد الله بن رواحة ، الديوان ، تحقيق حسن محمد باجودة (القاهرة : دار التراث ، د . ت) ص ٦٦ ، ٦٧ .
[2] - الأنصاري ، عبد الله بن رواحة ، الديوان ، ص ٦٨.
[3] - الأنصاري ، عبد الله بن رواحة ، الديوان ، ص ٦٩ .

أقْـسَمْتُ يَـا نفْـسُ لتنْـزِلنّهْ

طائعـةً أو فلتُكْرهِنّـه

إذْ أجْلَبَ النّـاسُ وشَدوا الرنّه

مَـالي أراكِ تَكْـرَهين الجَنّـة

وَطالمـا قَـدْ كُنْـت مُطمَئِنّـة

هَـلْ أنْـتِ إلا نُطفَـةٌ في شَـنه

وكذلك روى عباس بن مرداس قصة معركة حنين في قصيدة مطلعها : (٤٥)

مَـنْ مُبْلِـغُ الأقْـوَامَ أن مُحَمَّـداً   رَسُولَ الإلَـهِ رَاشِـدٌ حَيْـثُ يَمَّمَـا

حيث رسم صورة رائعة للمعركة تعج حيويةً (٤٦)

سَمَوْنا لهمْ ورْدَ القطا زَفَّـهُ ضُـحًى   وَكُلٌ نراه عَـن أخيـهِ قَـد احْجَمَـا

لَـدُنْ غُـدْوَةً حَـتى تَرَكْنَـا عَـشِيةً   حُنَيْناً وقَـدْ سَـالَتْ مدامِعُـهُ دَمَـا

إذا شِئْتَ مِـن كُـلٍّ رأيْـتَ طِمِـرةً   وفَارِسَهَا يَهْـوِي ، ورُمْحَـاً مُحَطمَـا

وَقَد أحْرَزَتْ مِنـا هَـوازنُ سَـرْبَها   وحُـب إليهـا أنْ نَخيـبَ وَنُحْرَمَـا

أصَـبْنا قُرَيْـشاً غثهـا وسمينَهـا   وَأنعـم حِفظـاً بَـالهم فتكلمَـا

فَمَا كَانَ منها كَـانَ أمْـراً شَـهدْتُهُ   وَسَاعَدْتُ فيهِ بالـذي كَـانَ أحْزَمَـا

وهناك شعراء آخرون ككعب بن مالك الذي صور معركة بدر في إطار رده علـى ضرار بن الخطاب الفهري الذي يقول مخاطبا كعباً : (٤٧)

---

[1] ـ السلمي ، العباس بن مرداس ، الديوان ، تحقيق يحيى الجبوري ، ط١(بيروت : مؤسسة الرسالة ، ١٩٩١م) ص١٤١ .

[2] ـ السلمي ، العباس بن مرداس ، الديوان ، ص ١٤٣ .

٣ ـ شـعر ضرار بن الخطاب الفهري ، دراسة وجمع وتحقيق عبد الله بن سليمان الجربوع (جدة : دار المدني للطباعة والنشر ، ١٩٨٩) ص ٨٠ .

أيجـــزع كَعْــــبٌ لأشْــــيَاعِهِ ويبكـــي مـــن الـــزمن الأعْـــوَج

عجـــيج الــــمُذكى رأى إلفَــــهُ تَـــروحَ في صـــادِرِ مُحْــــنَج

فيرد كعب بقصيدة تحكي وقائع معركة بدر يُفَصل فيها قتلَ أبي جهلٍ وأعوانه ، وكيـف كُب على وجهه صريعاً ، وينهي هذه القصة الشعرية بخاتمة إسلامية تبين نفاذ أمر الله .

وأخيراً نرى - من خلال هذه الدراسة - أن القصة الشعرية أمر واقع ، وظاهرة مألوفة في الشعر العربي الجاهلي والإسلامي ، وقد ظهرت عند العديـد مـن الـشعراء معتمدين عليها في عكس واقع حياتم من جميع جوانبها العاطفية والنفسية والاجتماعيـة والحربية من جهة ، وتصوير بيئتهم ، وواقع قبائلهم من جهة أخرى . وقد جاءت القصة الشعرية عند الجاهليين بعفوية ، ودون قصد ، ورأينا أنا كانت تختلف من شاعر لآخر، حسب ظروفه وغرض القصة لديه .

وقد تطورت هذه القصة الشعرية في صدر الإسلام ، وذلك بسبب الواقع الجديد ، حيث راحت تتعامل مع الأحداث الدينية مما أظهر بشكل جلي تلك القصص الحربيـة ، وقصص الفتوحات الإسلامية ، بينا راحت تتلاشى قصص الحب الماجن - على الأقل - في غرة عصر صدر الإسلام .

الفصل الثاني

عمر بن أبي ربيعة

عصره – حياته – شعره

١ – عصره :

- الحياة السياسية
- الحياة الفكرية
- الحياة الاجتماعية

٢ – حياته :

- اسمه ونسبه ونشأته
- أخباره وعلاقته بعصره
- عوامل شاعريته

٣ – شعره :

- ديوان عمر بن أبي ربيعة
- أغراضه الشعرية
- ميزات شعره
- منزلته الشعرية

١ - عصره :

➢ أ - الحياة السياسية :

بدأ العصر الأموي سنة إحدى وأربعين ، عام الجماعة ، مع معاوية بن أبي سفيان ، وانتهى بمقتل مروان بن محمد سنة اثنتين وثلاثين بعد المائة للهجرة .

وغايتنا في ذلك القول إن عمر بن أبي ربيعة ، لم يكن قد جاوز العشرين ، عندما تولى الأمويون قيادة الدولة الإسلامية ، وبالتالي فإن جلّ حياته ، بما فيها مرحلة العطاء الفني ،كانت في ظل الحكم الأموي ، ذلك الحكم الذي وعى دور الشعر وأثره في تثبيت سلطته لمدة نافت على قرن كامل .

والذي لا يخفى على أحد تلك الانشقاقات السياسية التي أتخمت بها كتب التاريخ التي تتحدث عن العصر الأموي ، وقد عدت أبرز ملامح الحياة السياسية حينذاك ، وانعكس ذلك على الحركة الشعرية ، بملامحها الفنية ، واتجاهاتها الفكرية ، فتزامنت مع حركة التغير الفكري والسياسي . يمكن القول مع حركة التغير الديني ، إذ ظهرت جماعة من الشعراء ، وقد شدت وشائجها بقريش ، تدعو لها ، وترى فيها الخلافة وتمدحها ، وراحت أخرى تدعو للأحزاب السياسية الظاهرة ، على مسرح الحياة ، كحزب الخوارج الذي تقسم إلى فرق كالأزارقة ، والصفرية ، والأباضية ، كما ظهرت المرجئة، والقدرية ، والجهمية . ولا ننسى حزب الزبيريين الذي دخل داخل الصراع السياسي والقبلي ، وقد كون له شعراء يؤرخون للأحداث التي وقعت ويدعون إلى حقه في الحكم ، وبرزت الشيعة كثقل سياسي تطالب بأن تكون الخلافة في أبناء علي رضي الله عنه من فاطمة .

كانت تلك الصراعات تدور على الساحة الإسلامية بكل أرجائها ، ولم يكن الحجاز بمنأى عن ذلك ، إذ شغل نفسه بالسياسة وقتاً قصيراً تمثل بظهور الحزب الزبيري في مطلع العقد السادس ، وانتهى في منتصف العقد السابع ، حيث قضى عبد الملك بن مروان على هذا الحزب ، ولم يكونوا متساهلين مع الحجاز لقناعتهم أن الخطر يهددهم من هناك ، فضربوا الكعبة بالمنجنيق مؤكدين أنه لا أنصاف حلول مع هذه البقعة ، ولسنا ههنا في معرض تتبع الأحداث السياسية التي جرت وكان منها ما كان ، لكننا نؤكد أن الحجازيين انصرفوا بعد ذلك إلى أمورهم الخاصة ، وفي هذا الجو نشأ شاعرنا عمر بن أبي ربيعة حيث انتقلت الخلافة من الحجاز إلى الشام.

وكان من نتائج انتقال الخلافة إلى الشام أن أضحى الشام بيئة أساسية في الدولة الجديدة من الناحية السياسية ، وأصبحت قصور الخلفاء الأمويين هدفاً لشعراء المدح وموردأ لرزقهم بل ومجدهم الأدبي ، فتهافت الشعراء على القصور مع اختلاف غاياتهم كالفحول الثلاثة : جرير والفرزدق والأخطل . وهنا راح الشعر في الشام يعبر عن نظرية الحزب الحاكم ، ويعارض النظريات السياسية المناوئة التي وجدت في العراق بيئة خصبة لها " فكان طبيعياً أن يظهر فيها الشعر السياسي ويزدهر ، وأن يلمع فيه شعراؤه الكبار الذين يمثلون هذه الأحزاب ، والذين استطاعوا أن ينهضوا به نهضة رائعة ممتازة ، فقد ظهر الكميت بن زيد الأسدي شاعراً للشيعة ، وظهر عبيد الله بن قيس الرقيات شاعر الزبيريين ، وظهر كثير من شعراء الخوارج كالطرماح وقطري بن الفجاءة وعمران بن حطان وغيرهم كثير " .(٤٨)

وفي الوقت نفسه أدت الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية عينها إلى ظهور الغزل في بيئة الحجاز فعرف بالغزل اللاهي والغزل الحضاري .

وراح الشعراء يتخذون منه (موضوعاً خصباً لفنهم ويتغنون به ويسجلون في شعرهم أحداثه وأحاديثه ويقصون أخبارهم مع صاحباتهم).(٤٩) أما الصحراء فقد اكتفت واكتفى شعراؤها بالغزل العذري ، وكما ذكر عبد القادر القط " أن الشاعر يربط بين الغزل في كلتا القصيدتين بما يمكن أن يؤول تأويلاً يتضمن تلك المواجهة العامة بين الحجازيين والأمويين في الشام فيواجه الإعراض والعدوان من " نعم " بالفخر بقومه وبلائهم في الحروب(٥٠) ".

هذه خلاصة الحياة السياسية زمن عمر بن أبي ربيعة ، فأين كان يقف الشاعر من السياسة ؟ ولِمَ أوصدت السياسة أبوابها في وجهه ؟ أو : هل حاول شاعرنا قرع أبوابها ليلجها ؟ وإذا كان الشعر قد واكب الاتجاهات السياسية فكان لسانها الناطق

---

١ – خليف ، يوسف ، في الشعر الأموي (دراسة في البيئات) ، ط ١(القاهرة : مكتبة غريب ، د . ت) ، ص٥٧ .

٢ - خليف ، يوسف ، في الشعر الأموي ، ص١٤٩ .

٣ – القط ، عبد القادر ، في الشعر الإسلامي والأموي (بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٧٩) ص٢٢٨ .

الذي يذود عنها ، ويهاجم أعداءها ، فلماذا لم ينطق عمر ولم يدافع عن أي اتجاه كما فعل معاصروه وهم : ابن قيس الرقيات ، والكميت ، والأخطل ؟

ابتعد عمر عن السياسة قولاً وفعلاً ، وذهب دارسوه مذاهب شتى في تفسير ذلك ، إذ يرى شكري فيصل أن الغزل عند الشاعر عوضه عن السياسة بل كان نوعاً من التعويض عن السياسة ، وكان صورة أخرى للحياة السياسية التي أهملته ، فاكتفى بالإمارة على قلوب النساء ، فإذا لم يكن له مكانة على سرير الملك في دمشق فليكن له متسع على سرير الحب في هذا الطرف أو ذاك من الأرض ، فيقول شكري فيصل في ذلك : " فليس عمر ، إن أردنا الدقة ، ببعيد عن السياسة ،كما تعودنا أن نقول ، ولكنه شديد الاتصال بها لأنه أثر لها في هذه الصورة السلبية ،كما كان شعراء الشام أثراً لها في الصورة الإيجابية ... إن غزل عمر هو انعكاس آخر للحياة السياسية ، فقد انعكست هذه الحياة السياسية في الشام في ظل ما ، وانعكست في الحجاز في ظل آخر ..... وهو صدًى لها ، ولكنه صدَى ينبعث من جوّ مغاير ..... فليس عمر إذن من الذين انقطعوا عن السياسة ، بمعنى أنهم لم يفكروا فيها ، ولكنه متصل بها أشد اتصال من حيث أراد أن ينقطع عنها ، ومتأثر بها من حيث أراد أن ينجو من أثرها ، وخاضع لها ولكنه لم يكن خضوع الانقياد الذي أفلت منها من نحو واستجاب لإيحائها من نحو آخر " (٥١) .

أما طه حسين فقد رأى أن غياب السياسة عن شعر عمر شيء طبيعي ، فحياته وبيئته لا تليق إلا بشعر الحب والغزل ، يقول في ذلك : " لا تلتمس في شعر عمر بن أبي ربيعة وصفاً للحياة السياسية الأموية ، فلم تكد تظفر من هذا بشيء صريح ، ذلك لأن صاحبنا هذا قد اجتنب السياسة في حياته اجتناباً تاماً ، وانقطع للحب شطراً من حياته ، وللنسك الهادئ شطراً آخر ، فلم يغضب حزباً من الأحزاب ولم يوال حزباً آخر ، وإنما كان رجلاً مترفاً من قريش ترك السياسة لأصحابها، وانصرف إلى الحياة يأخذ منها كل ما كانت تستطيع أن تمنحه من لذة ونعمة ،حتى إذا استوفى من ذلك حظه،وأحس أن الوقار

---

١ - فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة ، ص ٢٩٨ .

خليق به ، انصرف عن الاضطراب والعبث إلى حياة هادئة مبتسمة تزينها الذكرى" (٥٢) .

إن عمر الذي عاش حياة لهو وعبث ترعاه أم غريبة ، ويتصرف في إرث تليد من المال لم يكن ليقحم نفسه في متاهات السياسة ، وذلك لأنه رأى بأم عينه أن الأمر قد استقر للأمويين ، وهو بحكم موطنه ، وبحكم ما تفرضه عليه العلاقات والروابط الاجتماعية منوط به أن يكون زبيري الهوى ، والزبيريون لن يقدروا على توطيد أركان الخلافة في الحجاز ، الأمر الذي دفعه إلى حقيقة أن دفاعه عن هذه الخلافة المهددة غير مجد ، ولن يعود عليه بالنفع ، ثم إن عمر وجد نفسه مشدوداً إلى المرأة وعالمها بسبب الظروف التي توافرت له ، فلقد جمع بين جمال الشكل وأنس المعشر، ووفرة الثروة ، فكان هذا كما يقول طه حسين : " وكان كل شيء في حياة عمر وسيلة إلى الاتصال بالمرأة ، وذكرها، والتحدث إليها " (٥٣) وقد ذكر أبو الفرج فقرات مطولة حول هذه الأمور التي ساعدت عمر على ترك عالم السياسة والولوج في عالم الغزل ، فجدته كانت تاجرة طيب ، معروفة في المدينة (٥٤) ، وهو على جانب وفير من الثروة ، وذو منزل وفساطيط بمنى يخرج إليها أيام الحج ، ومعه جماعة من حشمه وغلمانه ، ومواليه ، يسيرون بموكب وهو دهشة للناظرين ، وكان عمر يزين مركوبه فيضع على ذيوله قطع الديباج والحلل المزركشة ويخضبها بالحناء (٥٥) .

قد تكون مثل هذه الأمور جعلت عمر يبتعد عن الاتجاهات السياسية قليلاً ، ويقترب كثيراً من دنيا المرأة ، وما تدعوه إليه من غزل .

" ومع هذا فنحن مدينون للسياسة الأموية بشعر عمر بن أبي ربيعة وما فيه من آيات أدبية خالصة من كدر السياسة . نحن مدينون بهذا الشعر لهذه السياسة الأموية ؛ فلولا أنا وقفت من شباب قريش ، ومترفي الحجاز ، هذا الموقف الذي وصفناه لك غير مرة ، فحالت بينهم وبين الحياة العاملة ، وقصرتهم في الحجاز على اللهو والترف ،

---

١ ـ حسين ، طه ، حديث الأربعاء ، ط٨ (القاهرة : دار المعارف ، د.ت) ١ / ٢٩٧ .
٢ - حسين ، حديث الأربعاء ١ / ٣٠٩ .
٣ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١ / ٧٤ .
٤ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١ / ٢٠٩ .

وأوجدت منهم في مكة والمدينة هذه الجماعات التي جمعت بين ذكاء القلب ، وحدة الشعور ، ورقة الحس ، وشرف المكانة ، وضخامة الثروة ، لما ظهر شاعر كعمر بن أبي ربيعة . ليس شعره في حقيقة الأمر إلا خلاصة صادقة لحياة هذه الجماعات الحجازية المترفة " (٥٦).

وفي نهاية الحديث عن الحياة السياسية نتساءل : هل يمكن عد غزل عمر في الأمويات من باب الغزل الكيدي ؟ وبالتالي هل هي محاولات سياسية يائسة ومخذولة من شاعر أغلقت السياسة أبوابها في وجهه ؟ أم أنه قد اكتفى بأن يكون أميراً على محبوباته مؤمراً ما أطال المكث في خدورهن ؟ .

➢ب - الحياة الفكرية :

تعد اللغة والأدب الجانب الأوضح في الحياة الفكرية العربية على مر العصور ، وقد ازدهرت اللغة في العصر الأموي ، فاتسعت مدلولاتها ودخلتها مصطلحات جديدة بسبب اتساع رقعة الدولة وكثرة احتياجاتها ، كما ازدهر الشعر ، ونفقت سوقه بسبب إجزال الأمويين العطاء للشعراء ، وشيوع العصبية القبلية التي بقيت آثارها برغم محاربة الإسلام لها ، كما كان لقيام الطوائف السياسية أثره الكبير في الأدب بوجه عام والشعر خاصة ، فكان لهذه الطوائف شعراء وخطباء ينافحون عنها ، ويمدحون زعماءها ، ويهجون مناوئيها ، مما دفع عجلة الأدب إلى الأمام ، وجعل أغراض الشعر واتجاهاته تتعدد ، والسبب في ذلك يعود – كما أسلفنا – إلى اتساع رقعة الدولة ، وتشعب الآراء ، وكثرة الفرق والأهواء .

وتبعاً لاختلاف اتجاهات الأقاليم الفكرية تعددت أنواع الشعر وتلونت بلون اتجاه الإقليم ، ففي الحجاز راح الغزل يزدهر أكثر من غيره ، وفي العراق برز الشعر السياسي بينما كثر المديح في الشام عاصمة الخلافة .

وقد تطورت الأسواق الشعرية لتصبح مسرحاً دائماً للشعر كسوق المربد ،وسوق الكناسة ، مما دفع بعض الشعراء إلى اتخاذ تلك الأسواق مكاناً لنقائضهم التي تلحق العار

---

١ - حسين ، حديث الأربعاء ، ١ / ٢٩٧ .

والخزي بالقبيلة المهجوة أو بشاعرها ، ويجد الشاعر في جمهور ذلك السوق خير معين له للتشهير بخصمه ، مما جعل النقائض تتحول إلى مادة فكرية تحفظ أيام العرب وأخبارهم ، وأنسابهم في الجاهلية والإسلام . والمبصر بإمعان للحياة الفكرية في العصر الأموي يرى نشاط حركة فنية أدبية ، لكن هذا النشاط رافقه صراع فني لم يعزل عن حركة الصراع الكبرى في إطار العصبيات القبلية ، وإطار الأفكار الدينية ، والسياسية الجديدة ، فأدى الصراع السياسي ، إلى صراع أدبي فني تجلى في أشكال القصيدة ، وموضوعها كالهجاء والشعر السياسي والنقائض . وإذا كانت الحركة الشعرية هي الممثل البارز للحياة الفكرية ، فقد ظلت هذه الحركة بملامحها الفنية ، واتجاهاتها الفكرية ، ملازمة لحركة التغير الاجتماعي والفكري والسياسي والاقتصادي والديني.

ولم يكن الشعر وحده الذي لاقى رواجاً في العصر الأموي فقد استخدم الأمويون الخطابة في مجالات شتى لاسيما في مجال الدفاع عن خلافتهم ، وتوضيح سياستهم ، وبرز الكثير من الخطباء كزياد بن أبيه ، والحجاج ومعظم أصحاب الفرق الدينية ، وكانت الخطابة في ذلك الوقت قد تذبت بعض الشيء لتأثرها بألفاظ القرآن الكريم ومعانيه وبألفاظ حديث رسول الله ﷺ . ونلحظ – كذلك - استمراراً للوصايا كفن أدبي . أما المعارف الفكرية فكانت تتطور بفعل الزمن ، وقد تلاشى منها ما لايتوافق مع الرؤية الإسلامية كالكهانة والزجر وغيرها ، مع أن الظروف التي مرت بها الدولة الأموية لم تساعدها على التفرغ ، أو تخصيص الوقت ، والجهد الكافي للمعارف الطبية والكونية والرياضية .

➢ ج - الحياة الاجتماعية :

تأثرت الحياة العربية بما أمر به الإسلام من بر الفقراء ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وتحريم الربا ، والخمر، والميسر ، والحرص على تربية الإنسان تربية إسلامية لنقض العادات السيئة ، التي كانت تنخر في جسد المجتمع العربي ، لكن هذا التأثير خفت شدته مع بداية العصر الأموي ، فقد راحت تظهر من جديد آثار العصبية القبلية التي سارت حتى عاصمة الخلافة فانتهت إلى صراع وحروب بين القيسية المضرية،

وبين بني كلب ، والقبائل اليمنية ، التي ساندت مروان بن الحكم في مرج راهط [57] ، وفي ظل هذه الظروف لم تتمكن الشام من أن تكون مجالاً للـهو والتـرف ، فالـسلطة والحكم يشـغلان الأمويين ، وتجـهيز الجيوش والفتوحـات تأخذ جل وقت الخـلفاء وجهدهم – والحال هذه – لم يتوفر لعاصمة الخلافة من موارد سوى ما يرد إلى بيت المال من وفر ، ومع ذلك عمل حكام بني أمية على إغداقه على الموالين لهم والشعراء لتثبيت أركان دولتهم ، والقضاء على الفتن ، والأحزاب المناوئة ، في زمن كثرت فيه الأفكـار والمطالبات ، وتشعبت المعتقدات وفق نظرات وأهواء وآراء شخصية .

ولم تكن العراق أحسن من الشام حالاً ، إذ بات الناس لا يأمنون بطش الولاة مما أساء لصورة السلطة في نظر المجتمع . أما البادية فقد أرهقت بالضرائب مـن جبـاة الأمويين ، وساءت أحوالها الاقتصادية مما أدى إلى بروز ظاهرة الصعلكة ، التي كانت قد تلاشت في صدر الإسلام ، وكان وراء هذا البروز – كما يرى حسين جمعة - (جملـة من الأسباب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية) [58] ." ويمكن القـول : إن أهـل البادية كانوا يشكون كثيراً من فرض الضرائب ، وقسوة الجباة في تحصيلها ، وهم فقراء في الأصل ، لم تسعفهم قلة موارد البادية ، الأمر الذي زاد حياتم بؤساً ، فلم تـستطع خيامهم أن تحميهم من مطاردة الجباة ، لذلك احتموا بفجاج البادية وهضابها ، فنـشأت ظاهرة الصعاليك من جديد ، فضلاً عن جملة من الأسـباب متعلقة بالبادية ، والطبيـعة ، ونمط الحياة الاجتـماعية ، فكثير من الصعاليك لجؤوا إلى حياة التـشـرد والقتـل واللصوصية لأن قبائلهم خلعتهم [59] " .

كما يتحدث حسين عطوان عن نشوء ما يسمى " بطائفة الصعاليك السياسيين " الذين أعدت الأوضاع السياسية المتقلبة المضطربة لنشأتم وظهورهم ، والذين كانـت حياتم تشبه إلى حد كبير حياة غيرهم من الصعاليك الفقراء ، أو الخلعـاء ، أو الجنـاة الفارين من العدالة ، فكلهم كانوا فقراء وبؤساء ، وكلهم كانوا مطاردين مـشردين ،

---

١ - أنظر الطبري ، ابن جرير ، تاريخ الطبري ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة : دار المعارف بمصر، ١٩٦٣م) ٥ / ٥٣٠ وما بعدها .

٢ - جمعة ، حسين ، قراءات في أدب العصر الأموي (دمشق : منشورات جامعة دمشق ، ١٩٩٢-١٩٩٣) ص ٨٩.

٣ - جمعة ، قراءات في أدب العصر الأموي ، ص٨٩ .

وكلهم كانوا ساخطين غاضبين ، وكلهم لم يجدوا بداً مع هذه الحياة القاسية من التلصص ، والإغارة للسلب والنهب تحقيقاً لوجودهم وتحصيلاً لأرزاقهم " (٦٠)

تلك هي حالة الشام والعراق والبادية ، أما الأمر في الحجاز فمختلف تماماً فقد ورثت المدينة من العصر الراشدي الثراء من أموال وأملاك ، ومع انتقال الخلافة إلى دمشق بقي للحجاز حصته من أموال الفتوحات ورقيقها ، يضاف إلى ذلك تلك السياسة التي اتبعها الأمويون ولا سيما معاوية بن أبي سفيان الذي راح يرضي خصومه بالمال ، وأهل الحجاز أشد مناوئيه فأكثر من العطايا لهم وتابع المروانيون سنة السفيانيين فأخذوا " يقطعون ألسنة الناس وعلى رأسهم أهل المدينة بالمال " (٦١) .

ونرى أن أهل المدينة ومكة في العصر الأموي أصحاب ثراء من موردين الأول : الإرث القديم ، والثاني : عطايا الخلافة مما قادهم إلى نعيم حضاري حيث يقوم على خدمتهم الكثير من الموالي والإماء ، من أبناء الفرس والروم " مع ما حصل لهم من اتساع العيش والتفنن في أحواله ، فبلغوا الغاية في ذلك ، وتطوروا بطور الحضارة والترف في الأحوال ، واستجادة المطاعم والمشارب والملابس والمباني والأسلحة والفرش والآنية وسائر الماعون (٦٢) .

إذاً لم يكن ينغص حياة الحجازيين شيء سوى تلك الأحيان التي ساءت العلاقة فيها بين الأمويين وخصومهم من أهل الحجاز ، وذلك أثناء حكم الزبيريين له ، أما معظم الوقت فكانوا يتمتعون بالثراء والحضارة التي تحولت إلى ترف ونعيم ، وسعة عيش ، فالمال في خزائنهم ، والجواري في بيوتم ، والطائف تستقبلهم في حرهم .

هذا الواقع الحجازي أدى إلى انتشار المرح والملاهي والدعابة والغناء ، وقد شجعت السلطة الأموية هذا التوجه ، وكانت تدعم مثل هذا لئلا يفكر أبناء الحجاز بالخلافة ، وفي كل هذا لم يكن الشعر بعيداً عن عرصات الحياة لا في البادية ، ولا الشام ولا في الحجاز أو العراق ، فالشام نعمت بمديح الشعراء وإن شئت فقل: النفاق السياسي

---

١ - عطوان ، حسين ، الشعراء الصعاليك في العصر الأموي (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠ م) ص ٧١ .

٢ - ضيف ، الشعر والغناء في المدينة ومكة ، ص ٧٩ .

٣ - ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد ، من مقدمة ابن خلدون ، اختيار وتحقيق سهيل عثمان ومحمد درويش (دمشق : منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ١٩٧٨ م) ص ٢١٥ .

من الشعراء أحياناً ، أما البادية فعبر شعراؤها عن حرمانهم بحرمان آخر تمثل في حب عذري شفاف لم يجن عليهم سوى لوعة القلب ، وقسوة المحبوب ، كقسوة السلطة التي تلاحقهم ، أما الحجاز فمن الطبيعي أن يميل إلى الغزل المكشوف ، والشعر الغنائي لتتواكب حركته الفنية مع مسيرته الحضارية .

✍ حياة عمر بن أبي ربيعة :

أ – اسمه ونسبه ونشأته :

شاعرنا هو عمر بن أبي ربيعة ، و(عَمِرَ) الرجل من باب فَهِمَ ، و(عُمْراً) أيضاً بالضم أي عاش زمناً طويلاً ، ومنه قولهم : أطال الله عُمْركَ ، و(العُمْرَة) في الحج وأصلها من الزيارة والجمع :(العُمَر) (٦٣) .

وقد أورد الشاعر اسمه في ديوانه في أكثر من موضع ومما قاله في ذلك على لسان إحداهن : (٦٤)

وأنها حَلَفَت باللهِ جَاهِدَةً	وما أَهَلَّ له الحجاجُ وَاعتَمَرُوا
ما وَافَقَ النفْسَ مِنْ شيءٍ تُسَرُّ بِهِ	وَأعجَبَ العَيْنَ إلا فوقَهُ عُمَرُ

وفي موضع آخر قال أبياتاً نالت شهرة واسعة وانتشرت انتشاراً كبيراً وقد ذكر اسمه على لسان إحدى الفتيات (٦٥) :

بَيْنَما يَذْكُرْنَنِي أَبْصَرْنَني	دُونَ قَيْدِ المِيلِ يَعْدُو بي الأَغَرّ
قُلْنَ : تَعْرِفْنَ الفَتَى ؟ قُلْنَ : نَعَمْ	قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يخفَى القمرْ ؟

---

١ - الرازي ، عمر بن أبي بكر ، مختار الصحاح ، ضبط وتخريج وتعليق الدكتور مصطفى البغا ، ط ١ (بيروت : اليمامة للطباعة والنشر ، ١٩٨٥ م) ص ٢٩٣ .

٢ - ابن أبي ربيعة ، عمر ، الديوان ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط ٢ (القاهرة : مطبعة السعادة ، ١٩٦٠م) ص ١١٩ .

٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص١٥١ .

حتى يصل إلى قوله (٦٦) :

قُلْنَ يَسْتَرْضِينَها : مُنْيَتُنا لَوْ أتانا اليَوْمَ في سِرٍ عُمَرْ

ويكنى أبا الخطاب ، وأبا بشر ، ويلقب بالمغيري نسبة إلى جده وقد وردت هذه الكنايات والألقاب في شعره :(٦٧)

فَقالَت وقَدْ لانَت وَأفْرَخَ رَوعُها : كَلاكَ بِحفْظٍ رَبُكَ المتَكَبِرُ
فأنتَ أبا الخطابِ غَيْرَ مُدَافعٍ عَلَي أميرٌ ما مَكَثْتَ مُؤَمرُ

وفي خطاب نعم لأسماء يقول : (٦٨)

أَهَذا المُغيري الذِي كَانَ يُذْكَرُ قِفِي فَانظُرِي- أسماءُ - هَلْ تَعْرِفينَهُ ؟

أجمعت كتب التراث ، وتاريخ الأدب ، على أن عمر بن أبي ربيعة هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة بن حذيفة بن المغيرة بن عبد الله ، يعود في نسبه إلى بني مخزوم من بني غالب بن فهر ، إنه مخزومي قرشي (٦٩) وفي (خزانة الأدب) هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة حذيفة بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك بن النضر بن كنانة بن حزيمة بن مدركة بن إلياس بن نصر بن نزار بن معد بن عدنان (٧٠) .

من هذا النسب يتبين أن عمر بن أبي ربيعة ينتمي إلى أسرة قرشية ذات حظ غير قليل من الشرف والمد ، وقد جاء في (دائرة المعارف الإسلامية) أن عشيرة عمر مهمة في مكة ، فهي عشيرة بني مخزوم إحدى البطون العشرة التي تؤلف قريش البطاح ، وكان صوتا قوّياً مسموعاً بين هذه البطون (٧١) ، وظلت مكانتها في الإسلام ، فعبد الله أبو عمر كان يسمى في الجاهلية (بَحِيراً) وقد سماه الرسول ﷺ عبد الله ، وقيل : إنه كان يلقب بـ (العدل) لأنه كان يكسو الكعبة عاماً ، وتكسوها قريش عاماً

---

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٥١ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان، ص ٩٧ .
٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان، ص ٩٣ .
٤- ابن قتيبة ، الشعر الشعراء ، تحقيق أحمد شاكر (القاهرة : دار المعارف بمصر، د.ت) ٢ / ٥٥٣ .
٥ - الأصفهاني ، الأغاني ، ٧١/١ .
٦ - ضيف ، الشعر والغناء في المدينة ومكة ، ص ٣٢٧ .

آخر ، وجده حذيفة بن المغيرة كان يلقب بـ (ذي الرمحين) لطوله ، أو لأنه كان يقاتل برمحين ، وكانت جدته عطارة أو تاجرة عطر ، وأمه من سبايا اليمن [٧٢] .

ونهاية القول في نسب عمر: أنه من سادة قريش ، وأشرافها ، ومن بيت عز ومجد . في الجاهلية استمر في الإسلام ، فأبوه أسلم يوم الفتح ، وأخوه الحارث كان رجلاً عفيفاً شريفاً ولاّه الزبير البصرة .

ويروي ابن قتيبة أن عمر بن أبي ربيعة ولد في السنة الثالثة والعشرين للهجرة ليلة مقتل أمير المؤمنين عمر بن الخطاب [٧٣] . وربما – لهذا - حمل اسمه وكنيته ، وتوفي وقد قارب السبعين ، أو جاوزها أي في حوالي سنة ثلاث وتسعين للهجرة [٧٤] ، وكانت ولادته ونشأته في مكة ، وإلى ذلك يشير في شعره قائلاً :[٧٥]

وَأَنا امْرؤٌ بِقَرَارِ مَكَّةَ مَسْكَني ولهَا هَوَايَ فَقَدْ سَبَتْ قَلْبِي

وفي أحضان أمه الغريبة نشأ شاعرنا بعيداً عن أبيه الذي ولي الجند في اليمن ، ورحل إلى جوار ربه وعمر لا يتجاوز الثانية عشرة من عمره .

هذه البيئة التي اكتنفت شاعرنا أحاطته بالمجد والثراء الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ، وزاد في ذلك رعاية أنثوية لولد وحيد تفتحت قريحته الشعرية مبكراً ، مما الذي أثر تأثيراً جلياً في سلوك عمر وفنه ، وما يضاف إلى البيئة الخاصة والمجتمع العام وما فيه من فراغ وبعد عن السياسة ، ذلك الاختلاط بالفتيات والجواري ، كل هذا فرض على الشاعر سلوكاً فنّياً يناسب محيطه ومجتمعه ، فراح يعبر عما في نفسه أولاً ، وعن طبيعة حياته الاجتماعية ثانياً . ثم إن عمر لم يكن بحاجة إلى مدح هذا أو ذاك فخزائنه ممتلئة وقصوره واسعة ، ومن هنا كان الغزل هواه ، وكانت القصة الشعرية الغرامية تسليته ، ووعاء إبداعه الفني ، وقد عمل على رسم الإطار الجميل لغزله ، وهيأ له الجو المناسب ، فسخر المغنين لغناء شعره أولاً ، ثم راح يسامر المرأة ، ويغازلها ، وينصب لها

---

١ - الأصفهاني ، الأغاني ، ٧٤/١ .
٢ - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ٢ / ٥٥٣ ، والأغاني ١ / ٨٠ .
٣ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١ / ٨٠ .
٤ - ابن أبي ربيعة ، الديوان، ٤٢٣ .

الشراك ، لتقع في أسر فنه ، وشباك حبه ، يعينه على ذلك شباب متفتح ، ونضارة عُرف بها قبل أن تنعقد في مال ، ورفقة لا يحفلون بغير المرح والترف .

➢ ب- أخبار عمر وعلاقته بعصره :

قبل تدوين ما يمكن نقله من أخبار ابن أبي ربيعة آثرت قليلاً من حـديث عـن علاقته بعصره لعله يجلي علاقة الشاعر بالوسط الذي عاش فيه من كافة وجوهه الجغرافية والاجتماعية والفكرية والسياسية والبشرية إجمالاً .

فمن خلال شعر عمر نجد أسماء غير قليلة للأماكن دون أن يـسهب في وصـفها على عادة الشعراء ، فالمكان عنده لم يكن يعني غير ارتباطه بزمن وموعد يتم فيه اللقاء ، لكن المثير في شعر عمر ذكر بعض الأماكن المقدسة في شعر الغـزل ، وذلـك دون أن يشعر السامع أو القارئ بقدسية المكان ، أو عدم التناسب بين البيئة الـتي يـذكرها ، والموضوع العام للمقطوعة أو القصيدة فيقول : (٧٦)

صَـادَ قَلْبِـي الْيَـوْمَ ظَبْـيٌ مُقْبِـلٌ مِـنْ عَرَفَـاتِ
في ظِبَـاءٍ تَتَهَـادَى عَامِـداً لِلجَمَـرَاتِ

إن في أخبار عمر ما يشير إلى تذبذب علاقته بعصره ، فتارة تشتد حبـال هـذه العلاقة فنراه مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالحياة الاجتماعية وبما يدور حوله ، وتارة تهي خيـوط هذه العلاقة فيبدو الشاعر غير حافل بشيء إلا بنفسه ، وبما يحقق لفنه الذيوع والانتشار . وإذا كان عمر غير مبال بمن حوله ، فقد كان كل من حوله يشير إليه بالبنـان عـدا السياسة . وكان شعره محل احتفال الناس كاحتفال ابن عباس بشعره وهو فقيه عصره إذ ذاك .

كان لعمر مذ صباه ما يحمل الناس على الالتفات إليه ، " ويروى من غير وجه أن ابن الأزرق أتى ابن عباس يوماً فجعل يسأله حتى أمله ، فجعل ابن عباس يظهر الضجر ، وطلع عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة على ابن عباس ، وهو يومئذ غلام . فسلم وجلس ، فقال له ابن عباس : ألا تنشدنا شيئاً من شعرك ؟ فأنشده :

---

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان، ص ٣٨٨ .

أَمِنْ آلِ نُعْـمٍ أَنْـتَ غَـادٍ فَمُبْكِـرُ   غَـدَاةَ غَـدٍ أَمْ رَائِـحٌ فَمُهَجِّـرُ ؟

....

حتى أتمها ، وهي ثمانون بيتاً ، فقال له ابن الأزرق : لله أنت يا ابن عباس ! أنضرب إليك أكباد الإبل نسألك عن الدين فتعرض ، ويأتيك غلام من قريش فينشدك سفهاً فتسمعه ؟! فقال : تا الله ما سمعت سفهاً ، فقال ابن الأزرق : أما أنشدك :

رَأت رَجُلاً أما إذَا الشمْسُ عَارَضَـتْ   فَيَخـزي وَأمـا بالعَـشِي فَيَخْـسَرُ

فقال : ما هكذا قال ، إنما قال : " فيضحى وأما بالعشي فيخصر " قال : أو تحفظ الذي قال : والله ما سمعتها إلا ساعتي هذه ، ولو شئت أن أرددها لرددتها ، قال : فارددها ، فأنشده إياها كلها " (٧٧) .

وروى العيني أن الحارث بن أبي ربيعة أخا عمر ذهب به ذات مرة إلى ابن عباس وطلب منه أن يقول شيئا في حضرة الفقيه المشهور ، وما إن سمعه حتى قال عنه : (لـئن بقي هذا ليخرجن المخبآت من خدورهن) . وأصاب حدس الفقيه في الشاعر الذي شب على حب مجالس الغناء واللهو ، واستمرت هذه الألفة بين مجالس الطرب وشعر عمـر، ألفةٌ ذاتُ فائدةٍ مزدوجة ، فشعر عمر ألهب مجالس الغناء ، ومجالس الغناء دفعت بـشعر عمر الغزلي إلى الانتشار والتدفق ، بغزارة لاشبيه لها في الشعر العربي على مر العصور ، ولعل هذا ما دفع طه حسين إلى وصفه بزعيم الغزليين في كتابه (حديث الأربعاء).

ولم يكن عمر بمنأى عن غيره من شعراء عصره ، فأخباره تشير إلى أنه كان يلتقي بالشـعراء ويتناشـدون الأشعار ويتناقدونا ، فحماد الراوية يـصف شـعره بأنـه الفستق المقشر(٧٨) وربما كان الواصف جميل بثينة كما أورد ابن قتيبة (٣) ، ويروي أبو الفرج ذلك فيقول : إن الفرزدق قال في شعر عمر : " هذا والله الذي أرادته الشعراء

---

١ - المبرد ، الكامل في اللغة والأدب ، ٣ / ٢٢٨ ، ٢٢٩ . وانظر الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، ١ / ٨١ ، ٨٢ .
٢ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١/ ٨٤ .
٣ - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ٢ / ٥٥٥ .

فأخطأته ، وبكت على الديار" (٧٩) ، وقد سعى الفرزدق إلى الاجتماع به والاستماع إلى قصيدته التي منها (٨٠) :

فَقُمْـــنَ لِكَـــيْ يُخْلِينَنَـــا فَتَرَقْرَقَـــتْ ... مَـــدَامِعُ عَيْنَيْهَـــا فَظَلَّـــتْ تَـــدَفَّقُ

وَقَالَتْ : أَمَا تَرْحَمْنَنِـي أَنْ تَـدَعْنَنِي ... لَدَيْهِ وَهُـوَ فِيمـا عَلِمْـتُن أَخْـرَقُ

فَقُلْنَ : اسْكُتِي عَنـا فَغَيْـرُ مُطَاعَـةٍ ... لَـهُو بِكِ مِنا فَاعْلَمِي ذَاكِ أَرْفَقُ (٨١)

فصاح الفرزدق : أنت والله يا أبا الخطاب أغزل الناس ! لا يحسن والله الشعراء أن يقولوا مثل هذا النسيب ، ولا أن يَرْقُوا مثل هذه الرقية" (٨٢) وكذلك كان جميل بثينة يتناشد الأشعار مع عمر (٨٣) ، أما جرير فقد كان فيه شيء من القسوة على شعر عمر ولم يعترف به شاعراً حتى سمع قوله (٨٤) :

رَأَتْ رَجُلاً : أما إذَا الشمسُ عَارَضْت ... فَيَـضْحَى وَأمـا بِالعَـشِي فَيَخْـصَرُ

....

فقال جرير : " مازال هذا القرشي يهذي حتى قال الشعر " : (٨٥)

١ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١ / ١٢٠

٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٤٦ .

٣ - أتت رواية هذه الأبيات في الأغاني على هذا النحو:

فقمـــن لكـــي يخليننـــا فترقرقـــت ... مـــدامع عينيهـــا وظلـــت تـــدفق

وقالـــت أمـــا تـــرحمني ! لا تـــدعني ... لـــدى غـــزل جـــم الـــصبابة يخـــرق

فقلـــن اسـكتي عنـــا فلـــست مطاعـــة ... وخلـــك منـــا فـــاعلمي بـــك أرفـــق

الأصفهاني ، الأغاني ، مرجع سابق ١ / ١٥٢ .

٤ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١ / ١٥٢ .

٥ - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ٢ / ٥٥٥ .

٦ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٩٤ .

٧ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١ / ٩٠.

إن في أخبار عمرمع شعراء عصره ما يثبت منزلته الشعرية ، واعتراف الشعراء حوله بذه المنزلة ، وقد شهد بذلك يعقوب بن إسحاق " أخبرنا الحرمي بن أبي العلاء قال : حدثنا الزبير بن بكار قال : حدثنا يعقوب بن إسحاق قال : كانت العرب تقر لقريش بالتقدم في كل شيء عليها إلا في الشعر ، فإنا كانت لا تقر لها به ، حتى كان عمر بن أبي ربيعة ، فأقرت لها الشعراء بالشعر أيضاً ، ولم تنازعها شيئاً " (٨٦) ، لكن الغريب أن أياً من هؤلاء الشعراء لم يفكر أن ينافس عمر لا في فنه ولا في حبه ، وربما حق لنا التساؤل عن سبب ذلك : أمعترفون هم بعدم مجاراة عمر في هذا المضمار من الشعر ؟ أم أنهم كانوا أصحاب مشاغل وأهواء تبعدهم عن خوض ما يخوضه عمر من شعر الحب والغزل ؟ وأياً كان الجواب فإن ابن أبي ربيعة لم يُجارَ في غزله في عصره .

وإذا كنا نروي مع الرواة أشياء من أخبار عمر فلا بد أن نتوقف معهم عند أخباره مع المرأة تلك المعنية بشعره ، المسببة لأسفاره وتنقلاته ، هذه الأخبار تطرقت إليها الكثير من كتب التراث ، يقول ياقوت الحموي في حديثه عن عمر : " كان كثير المخاطبة للنساء " (٨٧) ويعلل ذلك الدكتور طه حسين بحلاوة الحديث ، وأنس المجلس اللذين تمكن منهما الشاعر ، وبظروف حياته وقدرته على تسخيرها لما يريد فقد " كان كل شيء في حياة عمر وسيلة إلى الاتصال بالمرأة وذكرها والتحدث إليها (٨٨) " .

ويظهر شوق المرأة إلى عمر ، بل إلى فنه ، في مواضع كثيرة من كتاب(الأغاني)، هذا الشوق الذي كان يدفع حسناوات قريش إلى إرسال الرسل والسفارات لدعوته ، يروي أبو الفرج خبر مجموعة من النساء أرسلت إحداهن رسولاً إلى عمر تدعوه لموافاتها ورفيقاتها إلى موضع عينته ، في ليلة سمّتها، فوافاهن على رواحله ، مجتازاً مسافة كبيرة،

---

١ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١ / ٨٣ .
٢ - الحموي ، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله ، معجم البلدان (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥ م) ٢ / ٢٨١ .
٣ - حسين ، حديث الأربعاء ، ١٠٩/١.

حتى إذا التقى بهن ، حدثهن حتى طلوع الفجر ، وقد حدد فاروق سعد في غراميات عمر بن أبي ربيعة الأبيات التي تؤكد خبر قدوم عمر ، ومغنيه الغريض ، وجاريتيه إلى نسوة ، وعندما فاجأهم المطر ، راحوا يُظلون النسوة بمطرف وبردين لعمر [٨٩] :

سَمَوْنَ يَقُلْنَ : ألاَ لَيْتَنَا	نَرَى لَيْلَنَا دَائماً أشْهُرَا
وَقُمْنَ يُعَفِّينَ آثَارَنَا	بِأكْسِيَةِ الخَزِ أنْ تُقْفَرَا
وَقُمْنَ يَقُلْنَ لَوَ أن النهَارَ	مُدَّ لَهُ الليْلُ فَاسْتَأخَرَا
لَقِينَا بِهِ بَعْضَ مَا نَشْتَهِي	وَكَانَ الحَدِيثُ بِهِ أسْوَرَا

ومما وصلنا من أخبار عمر أنه كان يقصد الطائف ليقابل الثريا التي كانت تقضي صيفها هناك [٩٠] وكان – أحياناً – ينتقل بين بادية الحجاز والشام ، ويزور بني عذرة وما كان ذلك إلا لهوى يتبعه ، أو عشق ولع به .

وإذا كان عمر في أخباره يسعى إلى المرأة فهي كذلك تسعى إليه مهما كانت مكانتها ، فها هي أم محمد ، بنت الخليفة مروان بن الحكم ، أتته بعد قضاء الحج متخفية بين النساء [٩١] .

ولم يكن عمر – على ما يبدو من أخباره – يصد امرأة ، أو يترك جميلة ، أيا كانت دون أن يحاول رسمها بمنظاره ، أو بما يوحي له خياله الشعري ، وما أكثر تلك الجميلات اللواتي اختلجت نفوسهن بحب الظهور على لوحة عمر ! والتلون بريشته ! فقد أحصى صاحب غراميات عمر النساء اللواتي ذكرهن في شعره وعددهن فهن " كلثم بنت سعد المخزومية (وقد تزوجها) ، وعائشة بنت طلحة ، والثريا ، ورملة بنت عبد الله بن خلف الخزاعية ، وفاطمة بنت الخليفة عبد الملك بن مروان ، ورملة بنت مروان وشقيقتها أم عمر أو أم محمد ، وأم الحكم ، وسبيعة العراقية ، وفاطمة بنت محمد بن

---

١ - سعد ، فاروق ، غراميات عمر بن أبي ربيعة ، ط ١ (بيروت : دار الآفاق الجديدة ، ١٩٩٧) ص ١٧ والديوان ص ١٧٤، ١٧٥ .
٢ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١ / ٢٠١، ٢٠٢ .
٣ - الأصفهاني ، الأغاني ١ / ١٦٥ ، ١٦٦ .

الأشعث الكندية ، وليلى بنت الحارث المرية ، ولبابة بنت عبد الله بن عباس ، وهند بنت الحارث المرية ، وسعدى بنت عبد الرحمن بن عوف . ومن اللواتي ذكر أسماء مستعارة لهن ولم تعرف هوياتهن : نعم ، والرباب ، ونوار" [92] .

وفي ديوان عمر إشارات وذكر لغير ما أورد أو حصر فاروق سعد فهو يراسل واحدة تدعى أسماء قائلاً [93] :

أَرْسَلْتُ أَسْمَاءَ وَالصَّبُّ بِأَنْ يُرْسِلا … لَمَّا عِيلَ صَبْرِي إلى
أَذْكُرُ أَنْ لأَبْعُدْ مِنْ مَجْلِسٍ … يَكُونُ عَنْ سَامِرِكُمْ مَعْزِلا
أَبُثُّكُمْ فِيهِ جَوَى شَفَّنِي … حُمِّلْتُهُ مِنْ حُبِّكُمْ مُثْقِلا

وفي ديوانه رسالة إلى امرأة أخرى تدعى كلثم ، وذكرها صاحب (الأغاني) بأنها من بنات عم الشاعر (وربما هي كلثم بنت سعد المخزومية) [94] ، وكانت هذه الحسناء -كما ذكر أبو الفرج - تكره عمر ، مما زاد تعلقه بها ، وقد كانت تضرب كل رسول يأتيها من عمر الذي يرسل إليها قائلاً [95] :

مِنْ عَاشِقٍ صَبٍّ يُسِرُّ الهَوَى … قَدْ شَفَّهُ الوَجْدُ إلى كَلْثَمِ
رَأَتْكِ عَيْنِي فَدَعَانِي الهَوَى … إِلَيْكِ لِلْحَيْنِ وَلَمْ أَعْلَمِ

ولم ينس عمر (الثريا) بنت علي بن الحارث بن أمية الأصغر، التي عرف في مجلسها المغنيين والمغنيات [96] وأنشد فيها الشعر وربما وقع هو - أيضاً - في نفسها [97]

لَمْ تَرَ العَيْنُ لِلثُّرَيَّا شَبِيهاً … بَمَسِيلِ التِّلاعِ لَمَّا الْتَقَيْنَا
أَعْمَلَتْ طَرْفَهَا إلي وَقَالَتْ : … حُبَّ بِالسَّائِرِينَ زَوْراً إِلَيْنَا

---

١ - سعد ، فاروق ، غراميات عمر بن أبي ربيعة في أخباره وشعره ، ص٢٠ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٤٨ .
٣ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١ / ١٩٥ .
٤ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٥٠١ .
٥ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١ / ٢١٠ وما بعدها .
٦ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٠٤ .

وهما لم يذكره كتاب (غراميات عمر بن أبي ربيعة) في شعره وأخباره القتول أخت الرباب مع أن شعره باتين الأختين ذائع ومشهور [٩٨] :

قَـالَ لي صَـاحِبي لِـيَعْلَمَ مَـا بي : أُتحِب القُتُـولَ أخْـتَ الرَبَـابِ ؟
قُلْتُ : وَجْدِي بِها كَوَجْدِكَ بِالعَـذْبِ إذَا مَـا مُنِعْـتَ طَعْـمَ الـشرَابِ

كثرت النساء في أخبار عمر وفي شعره ، وأولع عمر بن وأسرف في التغني بجمال كل امرأة يذكرها وصور شوقه وحبه لها .

ولعلنا لا نقول جديداً فيما توحي به هذه الأخبار وتلك الأشعار ولا نخـرج عمـا أكده الباحثون من قبل في أن الظروف اجتمعت لعمر فجعلته شـاعر المرأة ، وشـاعر الغزل ، فهو الرجل الوسيم الغني بتعبير عصري ، وهو صاحب الحديث الحلو ، وهـو جليس أنيس مؤنس ، حاور قلب المرأة ، لا عقلها ووقف على ما يطربها من حـديث ، وما يستميل هواها الأنثوي .

➢ عوامل شاعريتـه :

تضافرت بواعث هامة لشاعرية عمر بن أبي ربيعة جعلت منه زعيماً لمدرسـة غزلية أو تيار شعري ترك أثره فيمن جاء بعده ، ومن هذه البواعث : ما يتصل بشخصية الشاعر، وفطرته ، واستعداده ، وثقافته ، ومنها ما يتصل بالحياة الخارجية مـن حولـه وأثرها في شعره ، من أهم هذه العوامل التي أثرت في شاعريته ما يلي :

- ➢ عوامل داخلية .
- ➢ عوامل خارجية .

أولاً : العوامل الداخلية :

إن شخصاً ينطق بمثل شعر عمر لا شك أنه وهب الفطرة الشعرية ، والاسـتعداد الفني ، اللذين أهلاه لخوض هذه التجربة الشعرية حاملاً ما أوتيه من ملكة الشعر لينطلق على لسانه فيتذوقه الآخرون (فستقاً مقشراً) على حد تعبير أحد النقاد القدامى ، وعمر

٧ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٣٠ .

في ذلك ليس غريباً فهو على طرف المشابة للشعراء العرب الذين لا تنقصهم الفطـرة ، والمواهب والطباع . وهو أكثر شعراء عصره إحساساً بالجمال . وقد اقتـضت غريـزة الرجال أن يكون الجمال الأنثوي أهم لوحة تثير انتباه الرجل ، ولم يخرج عمر عن طبيعة الرجل العربي لكنه كان أكثر من غيره رقة وتأثرا وبالتالي فيض خاطر .

ونحن نشير إلى الموهبة والفطرة ، والاستعداد ، والملكة الشعرية ، عند عمر كباعث داخلي جعل منه أشعر غزلي في عصره ، أو أغزل شاعر في وسطه . ولا بد أن نقف عنـد معارف عمر وتعليمه وثقافته " حيث درس القرآن الكريم والحديث الـشريف ، واطلـع على الفقه ، وعرف الأدب المروي في زمنه " (٩٩) على ما يروي فاروق سعد متكئاً على ما رواه العيني ، ولاشك أن تلك الثقافة والتعليم أثرت في تفتح شخصية عمر الشعرية ، وإن اتجه شعره إلى خلاف ما ترمي إليه تعاليم القرآن الكريم والحديث الـشريف ودروس الفقه .

جانب آخر من ثقافة عمر يدلنا عليه شعره ، وهو تلك المعرفة الجغرافية والبيئية ، إذ لا تكاد تخلو قصيدة أو مقطوعة له من ذكر بعض الأمـاكن والمواضـع ، وتـسميتها بمسماها الذي اصطلح عليه أهل جزيرة العرب .

ومما ساعد عمر على هذه الشاعرية وكان باعثاً لغزله ، تلك النظرة التي امتاز بها ، إنها نظرة الفنان الفاحصة ، التي لا تكاد تقع على شيء إلا وأعادت رسمه كما هو ، لكن عمر لم يترك تلك النظرة تقع إلا على وجه حسن ، ولله دره من شاعر! لو تـرك بـصره يجول الحجاز والبادية لغنى الشعر العربي بأجمل وصف وأدق تفصيل .

ورؤية عمر الفنية للمرأة موشحة بخيوط علم النفس في مفهومه الحديث ، فما ينتهي من رسم المرأة شكلاً حتى يغوص في أعماقها محللاً نفسيتها ومراميها ومقاصدها إنه القائل على لسان هند(١٠٠) :

قَالَتْ: لَوْ ان أَبـا الخَطـابِ وَافَقَنـا ... قَتَلْهُـوَ اليَـوْمَ أَوْ تَنْـشِدَ اشْـعَارَا
قَالَتْ : مُحِب ، رَمَاهُ الـحُب آوِنَةً : ... وَهَيجَتْهُ دَوَاعِي الـحُب إذْ حَـارَا

---

١ - سعد ، فاروق ، غراميات عمر بن أبي ربيعة ، ص ١٠.
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٢١ ، ١٢٢ .

وفي قصيدة أخرى وبطلتها هند يقول : (١٠١)

زَعَمُوهَا سَأَلَتْ جَارَاتِها ... وَتَعَرَّتْ ذَاتَ يَوْمٍ تَبْتَرِدْ
أَكَمَا يَنْعَتُنِي تُبْصِرْنَنِي ... عَمْرَكُنَّ اللهَ أَمْ لا يَقْتَصِدْ
فَتَضَاحَكْنَ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا: ... حَسَنٌ في كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدّ
حَسَداً حُمِّلْنَهُ مِنْ شَأْنِهَا ... وَقَدِيماً كَانَ في النَّاسِ الحَسَدْ

وفي النص ما يدل على عمق النظرة العمرية لنفسية المرأة التي بدت له جلية فقراءة دقيقة له يبدو جو نفسي تفضح فيه عمر كوامن تلك النسوة ، فهند تفتخر بوصف عمر لها ، وجاراتا لا يوافقن ، بصراحة ، ولا يخالفنها بوقاحة ، بل يرددن بجواب يكشف فيه عمر ما حملته نفوسهن من حسد .

ثانياً : العوامل الخارجية :

اجتمعت عناصر محيط عمر بن أبي ربيعة فشكلت له محيطاً استطاعت أن ترسمه على صورتا ، وتزين ذلك المحيط فكان باعثاً من بواعث شاعريته ، فقد ولد عمر في بيت لا تنقصه السيادة والشرف ولا يعوزه المال ، وهذا ما نأى به عن مدح الرجال والأمراء والخلفاء ، وعملت على تربيته أم غريبة فنشأ مرفها بين الجواري ، والفتيات لا يحجبه ، منهن حجاب . ذلك هو محيط عمر الخاص ، أما موطنه فكان الحجاز الذي أبعده الأمويون عن الساحة السياسة فالتهم الفراغ شباب أبنائه ولاسيما الميسورين منهم ، وأصبحت مكة والمدينة تكتظان بدور اللهو والغناء ، وإذا كان المحيط من العوامل التي ساعدت عمر على ولوج عالم الشعر فهي ذات أثر فعال في توجيه السلوك الفني للشاعر تجاه الغزل ، يرى صاحب (الأغاني) في حديث عن عمر : أنه قال الشعر الذي يلبي نوازعه ولا يبالي كثيراً برأي الآخرين فيه وساعده على ذلك شباب جذاب ، وفتوة صقلتها الحضارة ووسامة تطلعت إليها النساء .

---

٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٣٢١ .

➢ شعر عمر بن أبي ربيعة :

ديوان ابن أبي ربيعة أغلبه غزلٌ معبرٌ عن العصر الذي عاشه الـشاعر ، وعـن المحيط الذي عاش فيه وهو محيط الحجاز المترف ، وقد اشتهر هذا الديوان لما احتواه من فن شعري ترك أثراً ونال اهتماماً في تاريخ الأدب . ولعل اهتمام النقاد والرواة بـشعر عمر يعود إلى تفرد هذا الشعر بالغزل واتخاذه نوعاً من الغزل وهو الغزل القصصي سواء أكان ذلك في القصائد الطوال ، أم في المقطوعات الشعرية ، وربما كان شاعرنا يمـارس التخصص في نظمه ، وقد كان ذلك من دواعي إبداعه ، مما جعل الرواة خاصة والنـاس عامة يحبون إنشاد شعره وروايته ، فضلاً على أن الشاعر نفسه ربما كان يكتب شعره ، وهذا ما يمكن أن يستنتجه الباحث في حياة الشاعر وشعره ، فقد أورد صاحب الأغـاني أن طلحة بن عبد الله بن عوف الزهري أخذ إحدى قصائد عمر[(١٠٢)] ، وفي موضع آخر يروي أن الشاعر أرسل قصيدة ملحقة برقعة تتضمن عتق رقبـة إلى كلـثم المخزوميـة وأخرى إلى الثريا " وكتبه في كوهية وشنفه وحسنه وبعث به إليها فلما قرأته بكت بكاءً شديداً "[(١٠٣)] وقد كان بعض غلمانه يروون شعره وينشدونه بـدلاً عنـه ، وكـان للمعجبين بشعره أصناف من الناس منهم الرواة مثل الزبير بن بكار أعلم الناس بأشـعار القرشيين ومنهم الهيثم بن عدي ، وظبية مولاة فاطمة بنت عمر بن مـصعب[(١٠٤)] ، وقد ذكر فؤاد سزگين في (تاريـخ التراث العـربي): (أن عمر بن أبي ربيعة ، كـان يدون شـعره ، ولذا فقد طلب مـرة حبراً يكتب به)[(١٠٥)] .

---

١ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١ / ١٩٥- ١٩٧ .
٢ - الأصفهاني ، الأغاني ١ / ٢٢٠ .
٣ - الأصفهاني ، الأغاني ١ / ١٢٣.
٤ - سزكين ، فؤاد ، تاريخ التراث العربي ، المجلد الثاني ، الجزء الثالث ، ترجمة محمود فهمي حجازي (الرياض : إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام ، ١٩٩١م) ص ١٦٤.

ويرى سزكين أن " المخطوطات التي وصلت إلينا ترجع إلى صورة للديوان تكونت عبر الزمن " (١٠٦) فشعر عمر قد يكون تكون من محفوظ الناس أكثر من أن يكون من أحد العلماء المشهورين الذين نضوا بجمع شعر الشعراء كما هي بقية الدواوين ، وربما كان أكثر ما أصابه من تغير كان بسبب المغنين الذين يغيرون بحسب اللحن .

الديـــوان :

أولى طبعات ديوان عمر بن أبي ربيعة في العصر الحديث تلك التي نشرها اللبابيدي وصححها الغمراوي اعتماداً على النسخ المخطوطة المصرية وذلك سنة (١٨٩٣م) ، ولم نقع على هذه الطبعة وإنما اعتمدنا على ما ذكره جبور في الجزء الثالث من كتابه : عمر بن أبي ربيعة (حبه وشعره) (١٠٧) وقد بلغت القصائد والمقطوعات فيها (٣٣٥) قطعة .

والديوان في صورته الثانية جاء بتوقيع الألماني بول شفارتز في ثلاثة أجزاء معتمدة على المخطوطات المصرية ونسخة لندن وباريس إضافة إلى ما ورد في كتب التراث وقد جاءت هذه الطبعة مفهرسة بعدة فهارس جعلتها (أفضل المنشورات العربية للدواوين منذ بُدئ النشر حتى الآن ، إن لم تكن أفضلها على الإطلاق) (١٠٨) . ثم ظهرت طبعة أخرى للديوان بتحقيق محمد العناني ، وقد زادت على سابقتيها في ذكر أخبار مفصلة منقولة عن الأغاني لكنها خلطت بين شعر عمر الأصلي والمنسوب إليه ، ثم ظهرت سنة ١٩٣٤ طبعة بيروت بتصحيح بشير يموت معتمدة على سابقتيها ، وفي سنة ١٩٥٢م ، قام محمد محي الدين عبد الحميد بتحقيق ديوان عمر وأغناه بشروح مطولة ومقدمة أطول وضمنه بعض الأخبار من الأغاني وبعض ما كتب عن الشاعر كحديث الأربعاء لطه حسين ، ثم ظهرت طبعات أخرى كطبعة دار صادر في نفس العام ، وتوالت – بعد ذلك – طبعات ليست بذات جديد أو بذات أهمية علمية لا نرى فائدة

---

٥ - سزكين ، تاريخ التراث العربي ، ص ١٦٤ .
١ - جبور ، عمر بن أبي ربيعة حبه وشعره ، ص ٢٩٩.
٢ - جبور ، عمر بن أبي ربيعة حبه وشعره ، ص ٣٠٠.

من التطرق إليها ، أما الدراسات فقد أتخمت المكتبة العربية ، وذهبت مذاهب شتى في دراسة شعر عمر بن أبي ربيعة ، وهناك دراسات جادة منها دراسة جبور وشوقي ضيف ودراسة الجربوع في الدفاع عن الشاعر لتوضيح صورته التي اختلطت على الدارسين برؤية نقدية محايدة ، وقد نشرت في المجلد الثاني عشر من مجلة جامعة الملك سعود .

وفي دراستنا هذه سنعتمد طبعة محمد محي الدين عبد الحميد إلا إذا دعت الحاجة إلى غير ذلك .

أغراضه الشعرية :

ديوان عمر بن أبي ربيعة يكاد يكون كله وقفاً على الغزل الذي يتراءى فيه الوصف البارع ، والتشبيه الدقيق ، وحسن الأداء بلسان جاء على سجيته معبراً عن ذاته بحرية مطلقة بعيداً عن الخوف آنفاً المديح والهجاء مما جعل عمر – برأي الشعراء أنفسهم – أغزل الناس فلأجل قصيدته التي منها [١٠٩] :

فَقُمْنَ لِكَيْ يُخْلِينَنَا فَتَرَقْرَقَتْ	مَدَامِعُ عَيْنَيْهَا فَظَلَّتْ تَدَفَّقُ
وَقَالَتْ : أَمَا تَرْحَمْنِي أَنْ تَدَعْنَنِي	لَدَيْهِ وَهُوَ فِيمَا عَلِمْتُنَّ أَخْرَقُ
فَقُلْنَ اسْكُتِي عَنَّا فَغَيْرُ مُطَاعَةٍ	لَهُوَ بِكِ مِنَّا فَاعْلَمِي ذَاكَ أَرْفَقُ

صاح الفرزدق أنت والله ، يا أبا الخطاب أغزل الناس لا يحسن ، والله الشعراء أن يقولوا مثل هذا النسيب ولا يرقوا مثل هذه الرقية [١١٠] .

وشعر عمر الذي ظل يفصح عن حركة شاعر يجوب ميادين الجمال والمتعة والمغامرات ، ويجعل المرأة هدفاً له فنّاً وواقعاً ، شعر كهذا صعب عليه أن يخرج من دائرة الغزل وجدير به أن يكون له " لوطة في القلب ، وعلق في النفس ، ودرك للحاجة ما

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٤٦ .
٢ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١/ ١٥٢.

ليس لشعر غيره " [111] وغزل خالص وأحياناً مجبول بالنسيب الموروث من القدماء يقول في " نعم " [112] :

وَإِنِّي لَتَغْشَانِي لِذِكْرِكِ رَوْعَةٌ ... يَخِفُّ لَهَا مَا بَيْنَ كَعْبِي إِلى قَرْنِي
لَكِ الوُدُّ مِنِّي مَاحَيِيتُ مَعَ الهَوَى ... هَنِيئاً بِلا مَنٍّ وَقَلَّ لَكُمْ مَنِّي

وللبكرية ليلى بنت الحارث نسيب يقول فيه وهو ماثل بين يديها في الحرم [113] :

عَادَانِي هَمِّي وَعَاوَدْتُ دَدَنْ ... مِنْ رُسُومٍ بَالِيَاتٍ وَدِمَنْ
ظَهَرَ الحُبُّ بِجِسْمِي وَبَطَنْ ... إِنَّ حُبِّي آلَ لَيْلَى قَاتِلِي

وفي غزل عمر صدق فني في رسم لوحة الجمال ، وإخلاص في التعبير عن الحب والشوق والصبابة ، مما جعله مقبولاً لدى سامعيه ، وهذا ما خلص إليه الجربوع في دراسته عن عمر بن أبي ربيعة بين الواقع والوصف يقول : " وكلما خلص الشاعر في تجربته وأخلص في وصف مشاعره ، كان ذلك أدعى لقبول شعره في نفوس سامعيه " [114] وهذا فعلاً ما امتاز به الغزل العمري .

وعلى اختلاف الآراء حول غزل عمر لكنها تكاد تجمع على أنه أغزل من نظم في الشعر العربي ، وإذ كنا لا نأتي بجديد في غزل عمر ، فحسبنا أننا نقر بأن شاعرنا جاء بغزل من نوع خاص لم يكن بالتقليدي الذي تفتتح به القصائد ثم تسير إلى غرضها ، ولم يكن بالتشبيب السائر على ألسنة الشعراء ، ولا هو بقول من عشق فقال الشعر ، وما هو بالكيدي الذي يخفي وراءه خصومة شخصية أو سياسية ، ولا هو بالصريح الفاحش الماجن ، أو العذري الشفاف ، الذي قاد أصحابه إلى نهايات بائسة ، لكنه غزل عمري خالص ذو خصوصية لم يُسبق إليها . فقد تناول من أدب العرب الشعر ، ومن شعرهم الغزل ، ومن غزلهم ما تفرد بالمرأة ، ومما تفرد بالمرأة اختص بقول ما ترضى عنه

---

٣ - المرزباني ، الموشح ، تحقيق علي محمد البجاوي (القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٦٥م) ص٣٢٨ . وذكر صاحب الأغاني هذه العبارة ببعض التغيير" نوطة في القلب ، وعلوق بالنفس ، ودرك للحاجة ليست لشعر " ١ / ١١٣ .
٤ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٢٩٥ ، ٢٩٦ .
١ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١/ ١٥٧ ، وابن أبي ربيعة ، الديوان ص ٢٨٥ .
٢ – الجربوع ، عفة عمر بن أبي ربيعة بين الواقع والوصف ، ص ٧٨ .

المرأة إن لم يكن صراحة فسراً ، ورغبة تشوب إليها نفسها ، ولا يُرضي الأنثى غير موقعها مطلوبة في غزل قصصي ، كانت هي شخصيته وحاملة أحداثه ، ومالئة مكانه وشاغلة زمانه ، يسعى إليها الشاعر متخطياً المصاعب متجاوزاً العقد في حلول تصنعها بذاتنا .

برزت خصوصية ابن أبي ربيعة بالغزل كظاهرة من أهم الظواهر في شعره ، ومما أعان على ظهور تلك الميزة ولع الشاعر بالجمال من ناحية وحسن وصفه للمرأة موضوع الغزل من ناحية أخرى ، ولا يخفى على الباحث في شعر عمر ذلك الأسلوب القصصي في غزله ، ومن هنا يمكن القول : إنه الشاعر الذي ثبت غزله على أسس ثلاثة كلها غاية في التشويق ، فهو القائل عن نفسه (١١٥) :

إني امْرُؤٌ مُولَعٌ بِالحُسْنِ أَتْبَعُهُ ... لا حَظَّ لي فِيهِ إلا لَذَّةُ النظَرِ

هذا هو الأساس الأول ، ولع الشاعر بالحسن والجمال . أما الأساس الآخر – كما أسلفنا – فهو حُسن وصف المرأة ويتضح في الكثير من شعره فها هي تصبي العاقل (١١٦) :

بِبَيْضَةٍ كَمَهَاةِ الرَمْلِ ، آنِسَةٍ ... مِقْتَانَةِ الدلِّ رَيّا الخَلْقِ،كَالقَمَر

وقوله : (١١٧)

وَعَبْدَةُ بَيْضَاءُ المَحَاجِرِ طَفْلَةٌ ... مُنعمَةٌ،تُصْبِي الحَلِيمَ وَلاَ تَصْبُو

وهي دمية (١١٨):

أَبْرَزُوهَا مِثْلَ المَهَاةِ تَهَادَى ... بَيْنَ خَمْسٍ كَوَاعِبٍ أَتْرَابِ
وَهْيَ مَكْنُونَةٌ تَحَيَّرَ مِنْهَا ... فِي أَدِيمِ الخَدَّيْنِ مَاءُ الشبَابِ
دُمْيَةٌ عِنْدَ رَاهِبٍ ذِي اجْتِهَادٍ ... صَوَّرُوهَا في جَانِبِ المِحْرَابِ

---

١ - الأصفهاني ، الأغاني ١ / ٦٤ وابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٩٣ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١١٦ .
٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٣٦
٤ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٣١ .

وهي ذات دلال وإعجاب بجمالها ، في حركة تبرز القالب القصصي كأساس ، ودعامة ثالثة من دعامات الغزل العمري (١١٩):

زَعَمُوهَا سَأَلَتْ جَارَاتِهَا ... وَتَعرتْ ذَاتَ يَومٍ تَبْترِدْ

أكَمَا يَنْعَتنِي تُبصِرنَنِي ... عَمْرَكُنَّ اللهُ أَمْ لاَ يَقْتَصِدْ

فَتَضاحَكْنَ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا: ... حَسَنٌ في كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدّ

حَسَداً حُمِلْنَهُ مِنْ شَأنِهَا ... وَقَدِيماً كَانَ في النَاسِ الحَسَدْ

وإذا تجاوزنا الغزل في ديوان عمر بحثاً عن غيره من الأغراض لن نجد ما يستحق الوقوف عنده ، إلا إذا أردنا أن نعزل الغزل عن وصف المرأة التي بثها الشاعر حبه ، ومن غير المفيد الفصل في هذا المكان ، لأن الوصف الذي أتى به الشاعر لم يكن سوى ركيزة أساسية من ركائز الغزل ، وفي ذلك يذكر جبور أن عمر (كان يرى أن خير وسيلة يصل بها إلى قلوبهن ، وينال رضاهن هي أن يصف محاسنهن ويمدحهن . وكانت بعض النساء فيما يبدو من أخباره وأشعاره يرغبن في أن يذكرن في شعره ، وأن توصف محاسنهن ....) (١٢٠) وقد أجاد عمر وصف المرأة ، وذكر ميزات جمالها ، من قامة وبشرة وأعضاء مخفية ، ناصعة البياض حيناً ، وصدفة مكنونة حيناً آخر ، وهي ذات قامة معتدلة يجعلها ذات خطوات وئيدة (١٢١):

مِنَ الْبِيضِ مِكْسَالُ الضحى بَخْتَرِيةٌ ... ثَقَالٌ مَتَى تَنْهَضْ إلى الشيءِ تَفْتُرِ

وفي غير موضع تحس فتراً في أرجلها (١٢٢) :

وظَلَّتْ تَنَادَى ثم تَمْشِي تأوداً ... وَتَشْكُو مِرَاراً مِن قَوَائِمِهَا فَتْرَا

أما عيناها فهي لا تفارق عيون المها أو الظباء في أكثر المواضع (١٢٣):

---

٥ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٢١ .
١ - جبور ، جبرائيل ، عمر بن أبي ربيعة (حياته وشعره) ، ٣٩١/٣ .
٢- ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٠٥ .
٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٢٦ .
٤- ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٦٧ .

وَإِنْ أنسَى يخَيْفٍ مِنًى ... تسارُقَ زَيْنَب النظرا
إلى بمُقلتَي رِيمٍ ... ترَى في طَرْفِهِ حَوَرا

ويأتي الشاعر أحياناً بالعيون ملونة على غير عادة العرب فيقول في ذات عيون زرقاء وقد سحرته (١٢٤):

سَحَرَتنِي الزرْقَاءُ مِنْ مَارُون ... إنمَا السحْرُ عِنْدَ زُرْقِ العُيون

ولم يترك الشاعر شيئاً من المرأة يمكن رسمه ووصفه إلا ترك ريشته تلونه بعين الفنان وقلب المحب ، وذلك فيما يخدم قصصه الغزلي ، فالفم عند الشاعر يحظى بحوالي مئة بيت موزعة بين صويحباته منها (١٢٥):

وَكَأن فَاهَا بَعْدَ مَا رَقَدَتْ ... تَجْري عَلَيْهِ سُلافَةُ الخَمْرِ
شَرِقاً بِذَوْبِ الشهْدِ يَخْلِطُهُ ... بِالزنْجَبِيلِ وَفَارَةِ التجْرِ

والثنايا في الفم كزهر الأقحوان ، أو كالبرد الذي يعطي الريق برودا محببا (١٢٦) :

يَمج ذَكِي المِسْكِ مِنهَا مُقَبّلٌ ... نَقِي الثنَايَا ذُو غُرُوبٍ مُؤَشرُ
تَراه إذَا مَا افْتَر عَنْه كأنهُ ... حَصَى بَرَدٍ أو أقْحُوَانٌ مُنَورُ

وكذلك (١٢٧) :

بَارِدِ الطعْم شَتِيتٍ نَبْتُهُ ... كالأقَاحِي نَاعِمِ النبْتِ نَرِي

ويعرض الشاعر إلى صفات خلقية كالمدق والخفر والنجل والوفاء والظرافة والأمانة (١٢٨) :

غَرَاءُ في غُرةِ الشبابِ مِنَ الحُورِ ... اللوَاتي يَزِينُهَا خَفَرُ

---

٥ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٢٩٦ .
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٥٤ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٩٨ .
٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٨١ .
٤ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٤٣ .

ولا تكاد تخلو قصيدة أو مقطوعة من شعر عمر دون أن تظهر فيها صورة المرأة بشكل أو بآخر مسخراً هذه الصورة لغزله حتى إن النقاد والدارسين لم يعودوا يفصلون بين غزل عمر ووصفه للمرأة .

وفي ثنايا الغزل لابد أن يتطرق الشاعر إلى نفسه فيقول شيئاً من الشعر جعل النقاد يتهمونه بالنرجسية التي طبعت شعره ، وجعلت جل شعره في الغالب يدور حول شخصيته ، ويدعي أنه معشوق قبل أن يكون عاشقاً وهذا كلام كثر فيه ، والدليل على ذلك : " فقال : ياعمر – وقال بعضهم : يا أخا قريش – والله والله لقد قلت فأحسنت في كثير من شعرك ، ولكنك تخطئ الطريق ، تشبب بها ثم تدعها وتشبب بنفسك (١٢٩) ".

وهذا قول ابن أبي عتيق أيضاً : " أنت لم تنسب بها ، وإنما نسبت بنفسك ، كان ينبغي أن تقول : قلت لها فقالت لي (١٣٠) " .

وسواء صدق أصحاب مذاهب التحليل النفسي ، أم جانبوا الصواب ، فإننا نرى نفس عمر في شعره الغزلي أحد أمرين ، أولهما : أن الشاعر قريب العهد بالجاهلية، وبالتالي لابد أن يستنشق منها ، رياح الفخر ، لكن هذا الفخر تذب وتمدن بحكم المحيط الحضاري الذي عاشه الشاعر مما أثر على لسانه إلى ما يشبه الغزل بالذات وظهور(الأنا) المتحضرة الوسيمة الرقيقة التي تطلبها النساء ، بعد أن مللن صفات الرجل الوعر . الخشن الذي تفوح منه رائحة طلاء الإبل حيناً ، ورائحة دم القتلى حيناً آخر . والآخر : أن الشاعر الذي اختص بالغزل وراح يتوسع فيه ، وجد دعامة خافية من دعائم الغزل ألا وهي شخصية العاشق ، فراح يزيل الغبار عنها ، ويظهرها لتكتمل اللوحة الغزلية التي رسمها الشاعر في إطار قصصي يستدعي الحوار ، والحدث والشخصيات ، إذ لابد له – والحال هذه - أن يحمل شخصية العاشق عبئاً من الأحداث ، والحوار ، ولن يكون ذلك إلا برسم الشخصية وجعلها بين الحين والآخر تتحدث عن نفسها بصورة أظهرت أن الشاعر عاشق لنفسه ومتغزل بها ، ولا ندري بهذا أننصف الشاعر أم نقف في صف

---

١ - المرزباني ، الموشح ، ص ٢٥٧ .
٢ - الأصفهاني ، الأغاني ، ١ / ١٢٣ .

متهميه ؟ وأيا كان الأمر فهو غزلي متخصص ، سخر الوصف والفخر لمصلحة الغزل، وذلك بعد أن أخرج الفخر عن غايته في معظم ديوانه الذي لا يخلو مما يشبه الفخر الجاهلي ، وذلك في بائيته التي قالها في (نعم) حيث بدأ بوصف الأطلال ، وجازها إلى نحل المحبوبة ليصل إلى فخر جاهلي صريح وواضح ، يقول (١٣١):

سَبَقْنا بِالمَكارِمِ وَاسْتَبَحْنا ... قُرَى مَا بَيْنَ مَأْرِبَ فَالدُّرُوبِ
بِكُلِّ فَيَادِ سَلْهَبَةٍ سَبُوحٍ ... وَسَامِي الطَّرْفِ ذِي خُضَرٍ نَجِيبِ
وَنَحْنُ فَوَارِسُ الهَيْجَا إِذَا مَا ... رَئِيسُ القَوْمِ أَجْمَعَ لِلْهُرُوبِ
نُقِيمُ عَلَى الحِفَاظِ فَلَنْ تَرَانَا ... نَشُلُّ نَخَافُ عَاقِبَةَ الخُطُوبِ

فالشاعر في هذه القصيدة يفخر بالمكارم والبأس والكرم وحفظ العهد وتلك سمات وميزات قومه ، أما هو فجاهلي متنقل ذو شعر شعث يسهر حيث يرقد الآخرون (١٣٢):

وَأَشْعَثَ إِنْ دَعَوْتُ أَجَابَ وَهْنًا ... عَلَى طُولِ الكَرَى وَعَلَى الدُّءُوبِ
وَكَانَ وِسَادُهُ أَحْنَاءَ رَحْلٍ ... عَلَى أَصْلابِ ذِعْلِبَةٍ هَبُوبِ
أُقِيمُ بِهِ سَوَادَ اللَّيْلِ نَصًّا ... إِذَا حُبَّ الرُّقَادُ عَلَى الهُبُوبِ

ويظهر للدارس فخره في مواضع أخرى كذلك النص الذي قاله في قتلى صفين وقد سبقت الإشارة إليه من قبل .

وللشاعر قصيدة طويلة في (شنباء) على ما يسميها وهي لامية ينحو فيها منحى الملك الضليل حيث يصف صاحبته ثم ينتقل إلى الفخر قائلاً (١٣٣):

أَبَى لِي عِرْضِي أَنْ أُضَامَ وَصَارِمٌ ... حُسَامٌ وَعِزٌّ مِنْ حَدِيثٍ وَأَوَّلِ
مُقِيمٌ بِإِذْنِ اللهِ لَيْسَ بِبَارِحٍ ... مَكَانَ الثُّرَيَّا قَاهِرٌ كُلَّ مَنْزِلِ
أَقَرَّتْ مَعَدٌّ أَنَّنَا خَيْرُهَا جَدًى ... لِطَالِبِ عُرْفٍ أَوْ لِضَيْفٍ مُحَمَّلِ
مَقَاوِيلُ بِالمَعْرُوفِ ، خُرْسٌ عَنِ الخَنَى ... قُضَاةٌ بِفَصْلِ الحَقِّ فِي كُلِّ مَحْفِلِ

---

٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٧٩ .
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٨٠ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٧٢ .

أخُوهُمْ إلى حِصْنٍ مَنِيـعٍ ، وَجَـارُهُم ... بِعَلْيَــاءِ عِــزٍّ لَــيْسَ بِالْمُتَــذَلِّلِ
وَفِينَا - إذا مَاحَادِثُ الدهْرِ أجْحَفَـتْ ... نَوَائِبُــهُ ، وَالــدهْرُ جَـم التَنقُـلِ -

وللشاعر أبيات متفرقة في الفخر ربما تكون من قصائد لكنها أهملت أو ضـاعت لأسباب ، منها أن الرواة والنقاد والدارسين لم يروا لعمر غير شعر الغزل ، وأن ما قالـه في الفخر ما هو إلا في إطار الغزل ،كتلك الأبيات التي يفخر فيها بأنه دفع مهر امـرأة أراد أن يتزوجها أحد بني عذرة (١٣٤) :

كَفَيْتُ أخي الْعُذْرِي مَـا كَـانَ نَابَـهُ ... وَإِنِّــي لأَعْبَــاءِ النَوَائِــبِ حَمَــالُ
أمَا اسْتَحْسَنَتْ مِنِّي المَكَـارِمُ وَالْعُـلا ... إذَا طُرِحَـتْ ؛ إنِّـي لِمَـالِيَ بَـذَّالُ

وشيء آخر يظهر في شعر عمر لا يرقى إلى مستوى الغرض ، إنه الطبيعـة الـتي وصفها في إطار تنقلاته ، ورحلاته ، وسعيه وراء المحبوبة ، يقاسي مـشقة الـصحراء ، وقساوة الليل ، الذي طالما رعى الشاعر نجومه في طلوعها وغيابهـا ، وأحيانـاً يـذكر الرياض ، والغمام والمطر ، والشـجر ، والزهـر ، وهو ينتقل بين الأودية ، والأنهار ، والسـهول ، حيث يقول في روضة (١٣٥) :

مَـا رَوْضَــةٌ جَـادَ الربِيــعُ لَهَــا ... مَوْلِيَــةٌ مَــا حَوْلَهَــا جَــدْبُ
بِأَلَــذ مِنْهَــا إذْ تَقُــولُ لَنَــا ... سِــرا : أَسِــلْمٌ ذَاكَ أَمْ حَــرْبُ ؟

وفي قوله (١٣٦) :

يَمْمــنَ مُورِقَــةَ الأفْنَــانِ دَانِيَــةً ... وَفي الْـخَلاءِ ، فَمَا يُؤْنِـسْنَ دَيـارَا
قَالَتْ : لَوَ أن أبَـا الخطـابِ وَافَقَنـا ... فَنَلْهُــوَ الْيَــوْمَ أوْ نُنْــشِدَ أشْـعَارَا

وتلك حمائم تشده (١٣٧) :

يَقُولُونَ لِي : أقْصِرْ ولَـسْتُ بِمُقْـصِرٍ ... وَحَبكِ يَاسُكْنُ الَّذِي يَحْـسِمُ الـصبرَا
عَلَى الهَائِمِ المَشْغُوفِ بالوَصْلِ مَا دَعَـا ... حَمَـامٌ عَلَـى أفْنَـانِ دَوْحَتِـهِ وِتْـرَا

---

٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٩٨ .
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٨٧ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٢١ .
٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٢٦ .

ثَــلاثَ حَمَامَــاتٍ وُقُــوعٍ ، إذا دَعَــا   رَدَدْنَ إليهِ الحُــزنَ إذْ هَــيجَ الهــدْرَا
بِــصَوتِ حَــزينٍ مُثْكِــل مُتَوَجِّــعٍ   وَنَفْسٍ مَريضِ القَلْبِ أوْرَثْــهِ ذِكْــرَا

وإذا كانت مظاهر الطبيعة قد كثرت عند الشاعر فإنه أجراها في فنوات غزله فهو " إذا عرض لذكر الليل الذي يقاسيه ، ورعيه النجوم اقتصر أو اجتــزأ بالقليــل مــن الوصف ليصل إلى نفسه وإلى الحبيب غرضه الأسمى ، فهو يرى المــرأة أهــم شــيء في الطبيعة ، ويرى جمالها أجمل ما في الطبيعة " (١٣٨) ، وإذا ذكر الحمائم فـلأن شــدوها ،كما يذكر، يثير ذكرياتِ وأشجان المحبوبة ، وكذلك الأقحوان والبرق لا يعنيان له ، أو لم يذكرهما ، إلا لتشابهما مع ابتسامة المرأة (١٣٩) :

كَــأقْحُوَان الرمْــلِ في حَــائر   أوْ كَــسَنَا البَــرْقِ إذَا هَلَّــلا

وكذلك تموجات السيل فهي كمشية صاحبته . هذه هي الطبيعة ،كما يراها عمر، كل جميل فيها مرصود لجمال المرأة .

من خلال ما تقدم ، يمكن الفول إن عمر قصر شعره على أمرين أولهما يتــضمن ثانيهما وهما :

= الغزل الذي طغى على ديوانه ، ولا يمكن وصفه بالتقليدي ، أو الماجن ، أو العذري ، بل هو خلاصة امتزج فيها كل ما سبق فكان غزلاً عُمَرِّيّاً خالصاً متفرداً .

= موضوعات أخرى لخدمة الغزل تنــطوي بين ثناياه كوصــف المــرأة ، والطبيعــة ، والفخر ، وتنصهر في إطار يخدم القصة الشــعرية الغزلية عند عمر .

ميزات شعره ومنزلته

أثنى معظم الأوائل – رواةً ونقاداً ومؤلفين – على شعر عمر ، ويمكن القول : إن بعضهم غالى في الثناء والإشادة بشعر لاقى عندهم قبولاً ، فصاحبه ذو ولــع بالجمــال،

---
٤ - جبور ، عمر بن أبي ربيعة حبه وشعره ، ٥٧٤/٣ ، ٥٧٥ .
٥ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٤٩ .

وتخصص في الغزل ، بأسلوب ربما يكون فيه شيء من الجدة والطرافة معاً . وإذا نظرنا إلى شعر عمر وفق مقاييس النقد اليوم ، نراه قد تجاوز سابقيه ومعاصريه من حيث الشكلُ ، فخرج شعره ، أو جله ، إلى وحدة الموضوع ، ولم تعد القصيدة عنده وقوف على الأطلال ، يليه نسيب وراحلة ومواضيع أخرى ، بل إن جل قصائده ومقطوعاته تقوم على فكرة متشابكة المعاني لا يمكن تجزئتها ، وبذلك أصبحت خالية من المقدمة الطللية التقليدية إلا ما ندر ، الأمر الذي جعل المباشرة في الغزل ميزة شكلية عند ابن أبي ربيعة ، والتفاصيل في ثنايا القصيدة تغنياً بجمال المحبوبة ورصد للأحداث التي كانت تدور بين الشاعر وصويحباته في مكان وزمانَ أوْلاهما الشاعر اهتماما خاصا مما جعل لشعره ميزة أخرى في شكل القصيدة لتصبح على هيئة حكاية أو قصة ، حيث استطاع أن يملأها (بالأحداث الحيوية والجذابة من عالم العشق والعشاق وعواطفهم . وأعطى ما يشبه بناء القصة ، فالمقدمة لديه إما وصف للجَمال ، أو عرض للرسُل أو ما شابه ذلك ، والوسط – وفيه الحبكة – يعتمد على تأزم العلاقات العاطفية ، والأحداث الجارية ، لِلقاءِ الأحبة ، وبث الأشواق ، ثم الخاتمة) [١٤٠] .

أما الأسلوب العمري المتمثل في البناء اللغوي من حيث اختيار المفردات وصياغة التراكيب ، وموسيقى ، الشعر فإنه يمتاز بالسهولة والسلاسة والرقة التي تناسب الغزل ، فالمفردات عنده تخلو من العيوب التي تصيب الكلمة ، وتسلم من الغرابة ، بالنظر إليها وفق مقاييس عصرها ، وهي توحي بما يعتمل في نفس الشاعر[١٤١] :

قَدْ أَذَاقَتْنِي لَذِيذاً خِلْتُهُ	ذَوْبَ نَحْلٍ شِيبَ بِالْمَاءِ الخَصِرْ
وَمُدَامٍ عُتِّقَتْ فِي بَابِلٍ	مِثْلِ عَيْنِ الدِّيكِ أَوْ خَمْرِ جَدَرْ

---

١ - جمعة ، قراءات في أدب العصر الأموي ، ص٥١٤.
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٤٩ .

وكذلك التراكيب فقد صاغها الشاعر في أغلب شعره سهلةً لاتحتاج إلى بيـان ، وتفسير، وقد خلت من الغريب المستهجن ، وفي نفس الوقت ارتفعت عما يعرف بألفاظ العامة ، يقول في ليلة جمعته بإحداهن (١٤٢):

قَلَسْتُ بِنَاسٍ لَيْلَـةَ الـدارِ مَجْلِـسًا ... لِزَيْنَبَ حَتى يَعْلُـوَ الـرأسَ رَاِمـسُ
خَـلاءً بَـدَتْ قَمْـرَاؤُهُ وَتَخَـضَتْ ... دُجُنُتُهُ وَغَـابَ مَـنْ هُـوَ حَـارِسُ
فَمَا نِلْتُ مِنْهَـا مَحْرَمـاً غَيْـرَ أَننَـا ... كِلانَا مِنَ الثـوْبِ المُـوَرِدِ لابِـسُ

ويلاحظ على تراكيب الشاعر حسن السبك ، والمتانـة ، وإتقـان اسـتعمال المفردات ، التي تناسب المقام والغرض ، وقد طوعها الشاعر ، وأصبحت أشبه بنـشيد عذب ، لعبت الموسيقى فيها دوراً هاماً فحولته إلى نَغَم ، وهذا ما جعل المغنين ينـشدون شعر عمر الذي نظم معظمه على البحور الخفيفة المناسبة للغزل .

وإذا تركنا أسلوب عمر الذي امتاز بالسهولة والبعد عن التكلف إلى خيالـه ، نراه قد أبدع في تصوير مشاهد مألوفة في الواقع وقد بث فيها الحياة والحركة ورسمهـا على نحو فيه إثارة وتشويق ، الأمر الذي جعله ذا أثر في نفـوس سـامعيه . يقـول في إحداهن (١٤٣):

وَبَاتَتْ تَمُج المِـسْكَ فيِ فِـي غَـادَةٌ ... بَعِيدَةُ مَهْوَى القُرْطِ ، صَامِتَةُ الحِجْـلِ

تلك صورة العناق ، وهي عند الشاعر كما هي في الواقع ، لكن الشاعر عطرها بالمسك وأنداها بالعسل ، الذي توحي به كلمة تمج ، ومع هذه العجالة كنى بطول الجيد ومتانة القوام .

ولا يترك الشاعر شيئاً من البيان إلا ويستوفيه في شعره ، فالتشبيه عنده أشكال : مفرد وتمثيلي وضمني في قوله (١٤٤) :

فَعَرَفْتُ صُـورَتَهَا ، وَلَـيْسَ بِمُنْكِـرٍ ... أَحَدٌ شُعَاعَ الـشمْسِ سَـاعَةَ تَطلُـعُ

---

٣ – ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٩٥ .
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٣٥ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٨٧ .

وكثرت عنده الكنايات المعبرة بدقة عن حالة المرأة فهذه إحداهن [١٤٥]:

بَيْـــضَاء آنِـــسَةٍ لِلْخِـــدْرِ آلِفَـــةٍ وَلَمْ تَكُنْ تَألَفُ الخَوْخَاتِ وَالـسدَدَا

لم تكن تلك من اللواتي يسترقن من خوخات الأبواب لإغواء الشباب ، وفي ذلك كناية عن شرفها وعفتها .

والخيال عام في شعر عمر ، ملكة فنية صنعت صورة أدبية ، واخترعت شخصيات متعددة ، وحوادث متخيلة ، أو أعادت تصوير أحداث واقعة ، وشخصيات تحركت من الحجاز إلى العراق والشام ، في مشاهد محددة تحددها صور خيالية بسيطة .

ذلك هو شعر عمر ، شكلٌ بدا جديداً في بناء القصيدة والمقطوعة ، سهلاً وواضحاً في مفرداته وأسلوبه ، بسيطاً في خياله وصوره .

أما مضمونه فلم يعد يخفى على دارس ، إنه في كليته غزل ، وما ينطوي تحت ثوبه من المعاني التي تخدم التشبب بالمرأة حيناً ووصفها حيناً آخر ، وعرض أشواق العاشق على مذابح الهجر والصد ، وبين هذا وذاك أمل مرقوب باللقاء من خلال تعبير جلي عن خلجات النفس ، وشوق القلب ، الذي يدفع بالعاشق إلى إرسال الرسل إلى المحبوبة ، واستعمال من يرقب طريق المحب خشية العواذل ، يقول في الثريا [١٤٦] :

قُلْتُ : وَجْدِي بِهَا كَوَجْدِكَ بِالعَـذْ بِ إذَا مَامُنِعْـتَ طَعْـمَ الـشرَابِ

مَـنْ رَسُـولي إلى الثرَيـا بِـأني ضِقْتُ ذَرْعـاً بَهَجْرِهَـا وَالكِتَـابِ ؟

أَزْهَقَـتْ أم نَوْفَـل إذْ دَعَتْهَـا مُهْجَتِـي ، مَالِقَـائِلِي مِـنْ مَتَـابِ

وكل قصيدة من قصائد عمر ومقطوعاته – في أغلبها – تحتوي على فكرة رئيسة تنتظم الأبيات التي تتضمن – كذلك – بعض الأفكار الجزئية الصغيرة التي نجد فيها جودة المعنى وطرافته في بعض الأحيان مما يجعله ذا تأثير قوي في نفس السامع [١٤٧]:

---

٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣١٩ .

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٣٠ .

٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٤٠ .

عَاوَدَ الْقَلْـبَ مِـنْ سَـلاَمَةَ نَـصْبٌ فَلَعَيْنيَّ مِنْ جَـوَى الْحُـبِّ سَـكْبُ
وَلَقَدْ قُلْتُ : أيهَا الْقَلْـبُ ذُو الـشوْ قِ الـذِي لاَ يُحِـب حُبـكَ حِـب
إنـهُ قَـدْ نَـأى مَـزَارُ سُـليمى وَغَدَا مَطْلبٌ عَـنِ الْوَصْـلِ صَـعْبُ
قَدْ أرَانِي في سَـالِفِ الـدهْرِ لَـوْ دَا مَ وَغُصْنُ الـشَبَابِ إذْ ذَاكَ رَطْـبُ
وَكِلاَنَـا ، وَلَوْصَـدَدْتُ وَصَـدتْ مُسْتَهَامٌ ، بِهِ مِـنَ الْحُـبِّ حَـسْبُ

وإذا تناولنا المعاني الشعرية عند عمر وفق مقاييس الجدة والابتكار وجدناه يقـدم المعاني المألوفة (وربما المطروقة) عند غيره ، ولا سيما من سبقه منهم ، لكنـه يقـدمها بأسلوب يبدو فيه جديداً أو كالجديد ، فعنصر المواعدة الذي نراه في كـل قـصائد أو مقطوعات بل أبيات الغزل العربي ، يقوم عمر بربطه بالزمان والمكان ببراعة فنية تقـوده إلى تصوير الشخصيات أثناء اللقاء ليبدو ما يعتريها من الحب والود بعد الجفاء والهجـر يقول في نعم [١٤٨]:

لَقَدْ أرْسَـلتْ نُعْـمٌ إلَيْنَـا أن ائْتِنَـا فَأحْبِبْ بِهَا مِـنْ مُرْسِـلٍ مُتَغَـضِّبِ
فَأرْسَـلتُ أنْ لا أسْـتَطِيعُ فأرْسَـلتْ تُؤَكِّـدُ أيمَـانَ الحَبِيـبِ الْمُؤَنِّـبِ
فَقُلْتُ لِجنادٍ خُذِ الـسيْفَ وَاشْـتَمِلْ عَلَيْهِ بحَزْمٍ وَانْظُـرِ الـشمْسَ تَغْـرُبِ
وَأسْرِجْ لِي الدهْماء وَاذْهَبْ بِمِمْطَـرِي وَلا تُعْلِماً حَيا مِـنَ النـاسِ مَـذْهَبِي
وَمَوْعِدُكَ الْبَطْحَاءُ مِنْ بَطْـنِ يَـأجَجٍ أوِ الشِّعْبُ بِالْـمَمْرُوخِ مِنْ بَطْنِ مُغْرِبِ
فَلمـا الْتَقَيْنَـا سَـلمَتْ وَتَبَـسمَتْ وَقَالَتْ كَقَوْلِ الْـمُعْرِضِ الْمُتَجَنِّبِ :
أمِـنْ أجْـلِ وَاشٍ كَاشِـحٍ بِنَمِيمَـةٍ مَشَى بَيْنَنَـا صَـدقْتَهُ لَـمْ تُكَـذِّبِ

فالموعد ، واللقاء ، والرسل ، أمر مألوف في الغزل العربي ، لكن الشاعر هنـا حوله إلى معنى جديد يختص به من خلال رسم ملامح المكان والزمان ، كذلك (فعمـر يحدد ملامح هذا العنصر بدقة من خلال الرسـل والأتبـاع والأصـحاب ، ويرسـم للشخصيات الرئيسة كيفية المواعدة ومتى وأين ؟)[١٤٩] . وفي ذلك إبداع وجـدة في

---
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٢٦ .
٢ - جمعة ، قراءات في أدب العصر الأموي ، ص ٥١٨.

عرض المعنى الذي يذهب بالقارئ إلى دلالات معنوية عالية ، ومؤثرة يفرضها عمق هذا المعنى الذي فرضته موهبة متميزة ، وملكة ذهنية ، وثقافية عالية للشاعر ، على أنه ابتعد عن معاني الحكمة والوعظ اللذين – غالباً – يفرضان على الشعر عمق المعنى .

شيء أخير في المعاني عند عمر ألا وهو التزامه بالحقيقة الفنية ، مما جعل شعره مقبولا لدى المتلقي ، وكذلك التزامه بالحقيقة التاريخية فلا نجده يخطئ في الأنساب أو في تحديد الأماكن الجغرافية ، وفي الوقت نفسه يبتعد عن المغالاة ، وما رمى به من غلو في تصوير نفسه ، ما هو إلا من مستلزمات معاني الغزل الذي جاء به جديدا في إطار يستدعي عنصرا جديدا هو شخصية العاشق المضخمة ،كما أشرنا سابقاً .

والحديث عن معاني شعر عمر الغزلي يقودنا إلى حالته الوجدانية التي رعت انطلاقته للبدء في القصيدة ، إنما العاطفة التي لو لم تتحرك عنده لما كان ذلك الإبداع الشعري ، فهل كان الدافع إلى الشعر حقيقيا أم زائفاً ؟ وهل قال هذا الغزل ليفضح الحرائر ، ويخرج ربات الحجول من خدورهن ؟ أم فعل ذلك إمعاناً في الإثارة والإمتاع ؟

الإجابة على هذه الأسئلة توضح لنا العاطفة التي غلبت على الغزل العمري التي نلخص القول فيها بأنها : عاطفة إعجاب من حيث النوع ولكنها لم تصل إلى حد الوجد العذري ، وبنفس الوقت لا يمكن أن يحكم عليها إلا بالصدق ، فالجمال كان دافعاً حقيقياً لإبداع الشعر ، وكذلك الرغبة الصادقة في الإثارة والإمتاع ، أوحت بغزل خالص لا يشوبه غرض آخر ، يستحق الذكر عند شاعر ، وهب فنه للجمال ، تارة بحس مادي وأخرى بحس روحي ، وذلك حسبما تقتضيه اللوحة الفنية ، مما يدل على مدى عمق التجربة الشعرية عند الشاعر الذي يبدو متأثراً يقوده قلبه إلى الحبيبة [١٥٠]:

فَدَل عَلَيْهَا الْقَلْبُ رَيا عَرَفْتَهَا لَهَا وَهَوَى النفْسِ الذي كَادَ يَظْهَرُ

وتظهر قوة عاطفة الغزل العمري من خلال تأثيرها في نفس القارئ واستمرار هذا التأثير من يوم سماع ابن عباس بعض شعر عمر إلى يومنا هذا ، حيث تموج قوة العاطفة داخل النص العمري فتحملنا على التأثر به والاستجابة النفسية له .

---

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٩٦ .

تلك صورة الشعر شكلاً ومضموناً عند عمر ، سُهُولةً وبعداً عـن التكلـف ، وخيالَ مبدع يموج بالحركة ، ومعاني جديدة تخدم الغزل بكافة متطلباتـه ، وعاطفـةً صادقة مؤثرة في الوجدان مستمرة في النفوس ، تلك الخصائص في شعر عمر جعلتـه ذا منزلة مرموقة بين شـعراء عصـره حتى أصبح (زعيم الغزليين من أهـل الحـضر في عصره) (151) ، وجعلت من شعره (الفستق المقشر) .

الفصل الثالث

العناصر القصصية في شعر عمر بن أبي ربيعة

---

٢ - حسين ، حديث الأربعاء ، ١ / ٢٩٣ .

العناصر القصصية في القصة الشعرية في شعر عمر بن أبي ربيعة :

الشعر العربي القديم في الجاهلية وصدر الإسلام قد توشح ببعض مظاهر القصة ، لكن أكثره كان ذا إطار واحد ولاسيما الجاهلي منه ، فالبداية مقدمة طللية ، ثم وصف للرحلة ، أو المعركة ، وانتهاء بالغرض ، وفي أثناء ذلك قد تظهر ملامح القصة ، كما هي الحال في بعض المعلقات .

وقد استطاع الشاعر عمر بن أبي ربيعة – فيما بعد – أن يطور تلك الملامح القصصية في شعره ويجعل منها عناصر حقيقية تقوم عليها قصته الشعرية ويضمنها شعره القصصي ، إذ " توسع في هذا الشعر القصصي ، وتفنن وفصل في وقائع قصصه ، وجعل لها مقدمات وخواتم ، ولم يهمل أن يضع لها عقداً يحلها طبقاً لظروف الحادثة التي يقص خبرها " (١٥٢) حتى أضحى جل شعره يتميز بالأسلوب القصصي وإن تشابه في أغلبه من حيث الحوادث التي كان ينقلها ، سواء وقعت له أو افتعلها لا سيما في أيام الحج وليالي المغامرات التي راح ينظمها قصصاً شعرية محكمة الحبك دون افتعال أو تكلف ، سارداً الأحداث بما فيها من لقاء أو وصال ، مبيناً زمانا ومكانا والشخصيات التي قامت با . يقول في هند وهي قصة جلية العناصر (١٥٣) :

فَأَتَيْتُ أَمْشِي بَعْدَمَا نَامَ العِدَا وَأَجَنَّهُم لِلنَّوْمِ جَوْنٌ أَدْهَمُ
فَإِذا مَهَاةٌ في مَهاً يَخْمِيلَةٍ أُدْمٍ أطَاعَ لَهُن وادٍ مُلْجِمُ
حَيَّيْتُهَا فَتَبَسَّمَتْ فَكَأَنَّهَا عِنْدَ التَبَسم مُزْنَةٌ تَتَبَسمُ

---

1 - جبرائيل ، عمر بن أبي ربيعة حبه وشعره ، ٣ / ٤٤٢ .
2 - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

وَتَضَوعَتْ مِسْكاً وَسُر فُؤَادُها ... فسُرورُها بَادٍ لِمَنْ يَتَوَسمُ
فَعَنِيتُ جَذْلاناً وَقَدْ جَذِلَتْ بِنَا ... تَبغي بِذَلِكَ رَغْمَ مَنْ يَتَرغمُ
ثُم انْصَرَفْتُ وَكَانَ آخِرُ قَوْلَهَا ... أنْ سَوفَ يَجْمَعُنَا إلَيْكَ الموْسِمُ

فالشخصيات هي الشاعر وهند ، وهما بطلا هذه القصة التي جاءت في ثمانية عشر بيتاً ، والزمان : الليل الأدهم وتحديداً بعد نوم العدا ، والمكان : خميلة أدم ، وقد بدا الحوار جليّاً بتبادل التحية والرد بالابتسامة ، وتتوالى الأحداث التي بدأت من مطلع القصيدة (١٥٤) :

يَا صَاحِ قُلْ لِلرَبْعِ هَلْ يَتَكلمُ ... فَيُبينُ عَما سِيلَ أوْ يَسْتَعْجِمُ ؟
فَثَنَى مَطِيَتَهُ عَلَي وَقَالَ لي: ... اسْأَلْ وَكَيفَ يُبِينُ رَسْمٌ أعْجَمُ ؟
دَرَجَتْ عَلَيهِ العَاصِفاتُ فَقَدْ عَفَتْ ... آيَاتُهُ إلا ثَلاثٌ جُثمُ
عُجْتُ القَلُوصَ بِهِ وَعَرجَ صُحْبَتي ... وَكَفَفْتُ غَرْبَ دُمُوعِ عَيْنٍ تَسْجُمُ
أدْمُ الظبَاءِ بِهِ تُرَاعِي خِلْفَةً ... وَسِخَالُها في رَسْمِهِ تَتَبَغمُ
وَثَنَى صَبابَةَ قَلْبِهِ بَعْدَ البِلَى ... وَرْقَاءُ ظَلَتْ في الغُصُون تَرَنمُ
غَرِدَتْ عَلَى فَنَنٍ فَأسْعَدَ شَجْوَهَا ... وُرْقٌ يُجِبْنَ كَمَا اسْتَجَابَ المَأتمُ
هَلْ عَيْشُنَا بِمِنًى يَعُودُ كَعَهْدِنا ... إذْ لا نُرَاعُ وَلا يُطَاعُ اللَومُ ؟
أيامَ هِنْدٌ لا تُطِيعُ مُحَرشَا ... خَطِلَ المَقَالِ وَسِرنا لا يُعْلَمُ
وَعَشِيةٍ حَبَستْ فَلَمْ تَفْتَحْ فَمًا ... بِكَلامِهَا مِنْ كَاشِحٍ يَتَنَممُ
نَظَرَتْ إلَيْكَ وَذُو شِبَامٍ دُونَهَا ... نَظَراً يَكَادُ بِسرها يَتَكَلمُ
فَأَبَانَ رَجْعُ الطرْفِ أنْ لا تَرْحَلَنْ ... حَتَى يَجُن النَاسَ لَيْلٌ مُظلِمُ
فَلَعَل غِب اللَيْلِ يَسْتُرُ مَجْلِساً ... فِيهِ يُوَدعُ عَاشِقٌ وَيُسَلمُ
فَأَتَيْتُ أمْشِي بَعْدَمَا نَامَ العِدَا ... وَأجَنهُم لِلنَوْمِ جَوْنٌ أدْهَمُ
فَإذا مَهَاةٌ في مَهاً بِخَميلَةٍ ... أدْمٍ أطَاعَ لَهُن وادٍ مُلْحِمُ
حَيَّيْتُهَا فَتَبَسمَتْ فَكَأَنَهَا ... عِنْدَ التَبَسمِ مُزْنَةٌ تَتَبَسمُ

١- ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٢٢٤ – ٢٢٧ .

وَتَضَوعَتْ مِسْكاً وَسُر فُؤَادُهَا فَسُرُورُها بَادٍ لِمَنْ يَتَوَسمُ
فَتَغَنيتُ جَذْلاَناً وَقَدْ جَذِلَتْ بِنَا تَبْغِي بِذلك رغْمَ مَنْ يَتَرغمُ
ثُم انْصَرَفْتُ وَكَانَ آخِرُ قَوْلِها أنْ سَوْفَ يَجْمَعُنَا إلَيْكَ الموْسِمُ

حيث مساءلة الصحب ، ثم التدبير للقاء والاتفاق مع هند على موعد ذلك اللقاء وذلك عندما يجن الناس ليل مظلم ، وتسرد البقية أثناء اللقاء حيث يتضوع المسك ويطغى السرور وغناء الجذلان ، وتأتي النهاية جلية بالانصراف على أمل اللقاء في موعد قادم ، قد يكون هو الموسم التالي.

ومما يلاحظ على شعر عمر القصصي ، ذاك التشابه في الأسلوب ، فموضوعه – في أغلب الأحيان – المغامرة التي تشكل إطاراً مشوقاً لقصة أو حكاية غرامية ، زمانها الليل ، وشخصياتها محدودة لا تتجاوز ثلاثاً ، وإن زادت فهي ثانوية مهمشة ، أما الرئيسة فهي الشاعر ومحبوبته التي تشاركه البطولة .

تلك نظرة مجملة على عناصر القص الشعري عند ابن أبي ربيعة ، وسنقف بالتفصيل في هذا الفصل عند كل عنصر بادئين بالشخصيات .

الشخصيات :

الشخصية في القصة بأنواعها ومفاهيمها كافة تبدو العنصر الأهم ، ولا يقوم البناء القصصي بدونها بأي شكل من الأشكال . وكادت كتب النقد أن تجمع على أنها هي التي تقوم بأحداث القصة وتنشئ مواقفها المتعددة ، وتبقى على مسرح الأحداث مدة طويلة ، بل تصمد حتى نهاية الامتداد الزمني في القصة . ولا تختلف شخصيات القصة الشعرية كثيراً عن شخصيات القصة النثرية إلا من حيث التركيز والتكثيف اللذين تستدعيهما طبيعة القصة الشعرية . وأمر الشخصية هذا هو أول ما يطالعنا في القصة الشعرية عند ابن أبي ربيعة الذي يُظهر في قصصه حبيبات احتواهن قلبه ، وهن من النساء ذوات المكانة العالية في مجتمعهن يتقاسم الشاعر معهن بطولة القصة ، وإن كثر الحديث عن عمر بأنه الشخصية الظاهرة والأكثر وضوحاً في قصته الشعرية ، لكن هذه الشخصية ما كانت لتظهر لولا وجود شخصية الحبيبة الفاتنة ، تلك المرأة

الحضرية المتأطرة بالجاه والسيادة تارة ، وبالجمال والذوق العصري الذي يكشف واقعاً اجتماعياً واقتصادياً تعيشهما الشخصية التي تقاسم الشاعر بطولة قصصه في أغلب الأحيان .

والذي يطالعنا في الشخصية الرئيسة ويطغى على الكثير من القصص الشعري العمري ، ذلك الإعجاب بشخصية المرأة ، يوازيه إعجاب بالذات وإن بدا الشاعر حاملاً شخصية العاشق المعجب الذي أضناه الشوق ، وبخل على لسان المرأة - وقد درج على ذلك في مواضيع متعددة من ديوانه - فها هو فخور بنفسه لكن بنظر المرأة هو الساعي إليها [١٥٥] :

رَأَتْ رَجُلاً : أما إذَا الشمْسُ عَارَضَتْ فَيَضْحَى ' وَأما بِالْعَشيِّ فَيَخْصَرُ
أَخَا سَفَرٍ جَوابَ أَرْضٍ تَقَاذَفَتْ بِهِ فَلَوَاتٌ فَهْوَ أَشْعَثُ أَغْبَرُ
قَلِيلٌ عَلَى ظَهْرِ الْمَطِيَّةِ ظِلُّهُ سِوَى ما نَفَى عَنْهُ الرِدَاءُ الْمُحَبَّرُ

رسم صورته ولونا كما شاء ، حيث اختار اللون المحبب للمرأة ، ذلك الناتج عن تلويح الشمس لجبينه ، ونثر رمال الصحراء على رأسه فأصبح أشعث أغبر ، وتابع بعد ذلك لتراه المحبوبة ذلك الشاب الرشيق (قليل على ظهر المطية ظله) .

تلك ملامح من شخصيات عمر القصصية ، نراها للوهلة الأولى سماتٍ جسدية للشخصية ، لكنها تعكس الكثير مما في نفس هذه الشخصية ، وقد ذهبت إلى ذلك بشرى الخطيب التي أحست أن عمر، أو الشخصية المرسومة في هذه القصة ، ما هي إلا " إنسان قلق غير مستقر ، دائم التنقل ، كثير الملل ، ويكره الاستقرار في كل شيء ، وبذا ، أيضاً ، يرسم لنا صورة غير مباشرة عن قلقه الذاتي ، وعواطفه الحائرة ، التي تدفعه إلى التنقل السريع بين النساء طلباً للمتعة والسعادة ، وما كثرة النساء في حياته إلا صورة واضحة لذلك القلق الإنساني العاطفي " [١٥٦] وربما صح ذلك ، ولكن لا ننكر

---

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٩٤ .

٢ - الخطيب ، بشرى محمد ، القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي ، ط ١ ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠ م) ص ٣٢٧ .

أن حركة الشخصية الرئيسة هنا قد جاءت في مجال حملها لبداية الحدث الـذي سـيبين الفكرة في القصة بحيث يكون صاحبها البطل الأساس ومحرك الأحـداث . وفي موضـع آخر ، راح الشاعر يجري مقابلة بين الشخصيتين الرئيستين في قصته ، فإذا كـان هـو القلق المتوتر ، فإن الشخصية الأخرى هادئة مطمئنة في بحر من السعادة والأمان في بيت بعلها (١٥٧) :

وَأَعْجَبَهَا مِـنْ عَيْـشِهاَ ظِـلُ غُرْفَـةٍ وَرَيـانُ مُلْتَـفُ الحْـدَائِقِ أَخْـضَرُ
وَوَالٍ كَفَاهَـا كُـلَ شَـيْءٍ يُهِمهـا فَلَيْسَتْ لِشَيْءٍ آخِـرَ اللَيْـلِ تَـسْهَرُ

وكثيراً ما تبقى الشخصيتان الرئيستان على طرف واحد من مجرى الأحداث فكل منهما طالبة ومطلوبة ، فهذه المرأة التي عرفت بـ(أسماء) وكنيت بـ(أم عبدا لله) ، وهذا الرجل المعروف بعمر بن أبي ربيعة يتقابلان في قصة تحكي الهجر برغم طلب كـل شخصية للأخرى ، حيث يبدو طلب الأولى في البيتين التاليين(١٥٨) :

أَرْسَـلَتْ لَماعِيـلَ صَـبْري إلى أَسْـمَاءَ وَالـصب بِـأَنْ يُرْسِـلا
أَذْكُـرُ أَنْ لاَبُـدَ مِـنْ مَجْلِـسٍ يكُـونُ عَـنْ سَـامِرِكُمْ مَعْـزِلاَ

وتظهر الثانية لا تختلف كثيراً عن الأولى (١٥٩) :

ثُـم دَعَـتْ مِـنْ عَجَـبٍ أُخْتَهَـا هِنْـداً فَقَالَـتْ : عُمَـرٌ أَرْسَـلا
يَـسُومُني مُعْتَـذِراً مَجْلِـسًا كَأَنَـهُ يَـأْمَنُ أَنْ تَـبْخَلاَ

فمن الجانب النفسي في كل شخصية شوق وسعي نحو الشخـصية الأخـرى ، ومحاولة لإيجاد المكان والحجة للقاء وتبريره .

ومن الجانب المادي اكتفت القصة بتسمية هاتين الشخصيتين ، وجاء اسم كل شخصية على لسان الأخرى ، إذ لم يترك الشوق واللهفة في أي من النفسين موضـعاً

---

٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٩٥.

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٤٨ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٤٩ .

لبيان الملامح الجسدية ، ولم يستطع الراوي أن يرسم تلك المظاهر المادية لأنه متهم بالخيانة مع شخصية ثانوية هي هند(١٦٠) :

لَمَّا الْتَقَيْنَا رَحَّبَتْ تِرْبُهَا هِنْدٌ وَقَالَتْ : قُلْبُنَا حُوَّلا
وَأَعْرَضَتْ مِنْ غَيْرِ مَا بِغْضَةٍ لِكَاشِحٍ لَمْ يَأْلُ أَنْ يَمْحُلا

تلك الشخصية التي تبدو في قصة أخرى امرأة قادرة على التصرف في شؤوننا لما تمتلكه من الحرية والقدرة على الحوار والخروج من المآزق والتلاعب بعواطف المحب (١٦١) :

كُلَّمَا قُلْتُ : مَتَى مِيعَادُنَا ؟ ضَحِكَتْ هِنْدٌ وَقَالَتْ : بَعْدَ غَدْ

وإذا كان ابن أبي ربيعة قد عودنا ، في معظم قصصه الشعري ، على مطالعة شخصيتين رئيستين ، فإنه يترك مساحة غير واسعة لظهور الشخصيات الثانوية التي تقوم بالأحداث الصغيرة ، ويجعل الغرض من وجودها اكتمال الصورة العامة ، ودفع الشخصيات الرئيسة إلى مواقف معينة ، وتجلية جوانب مهمة في حياتنا ، والكشف عن سماتنا ، وخصائصها ، والإسهام في تطوير الأحداث ، ودفعها إلى الأمام ، وقد تجلت الشخصيات الثانوية عند شاعرنا في الرسل والأتراب والجارات . يقول (١٦٢) :

زَعَمُوهَا سَأَلَتْ جَارَاتِهَا وَتَعَرَّتْ ذَاتَ يَوْمٍ تَبْتَرِدْ
أَكَمَا يَنْعَتُنِي تُبْصِرْنَنِي عَمْرَكُنَّ اللهَ أَمْ لا يَقْتَصِدْ
فَتَضَاحَكْنَ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا : حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدّْ
حَسَداً حُمِّلْنَهُ مِنْ شَأْنِهَا وَقَدِيماً كَانَ فِي النَّاسِ الْحَسَدْ

وتتضح قدرة الشخصيات الثانوية على فعل الأحداث ، والتأثير في سيرها ، وإجبار الشخصية الرئيسة على مسار يخدم حل العقدة القصصية التي تتورط فيها تلك الشخصيات في قصيدة نعم (١٦٣) :

160- ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٤٩ .
٤- ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٢٣ .
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٢١ .
٢ – ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٠٠ .

فقالت لأخْتيْها : أعينا عَلَى فتًى أتى زَائراً وَالأمْرُ للأمْرِ يُقْدَرُ
فأقبلتا فارتاعتا ثُم قالتا : أقلي عَلَيْكِ اللوْمَ فالخَطْبُ أيسَرُ
يَقُومُ فَيَمْشي بَيْننا مُتَنَكراً فَلا سِرّنا يَفْشُو ولا هُوَ يَظهرُ
فكانَ مِجَنّي دُونَ مَنْ كُنتُ أتقي ثَلاثُ شُخُوصٍ كَاعِبانِ وَمُعْصِرُ

وقد تبوأت الشخصيات الثانوية هنا مكانة أعطتها الأهمية ، وجعلتها ضرورية للقصة ، ولا يمكن الاستغناء عنها ، ولا يتم البناء القصصي بدونها ، إذ أعطت الأحداث شيئاً من الحيوية والتشويق ، برغم اتصافها بالسهولة ، وطابع الصدق ، وعدم التكلف والافتعال ، الذي بدا فيها واضحاً تماماً .

وربما كان مرد ذلك إلى أن هذه الشخصيات مستوحاة من الواقع الذي يعيشه راوي القصة ، وما هي – أبداً - بشخصيات متخيلة ، وهذا أول ما يميز الشخصية القصصية عند ابن أبي ربيعة ، يؤكد ذلك ما تورده كتب الأخبار ، وتاريخ الشعر كالأغاني وغيره عن تلك الشخصيات التي اقتنصت من بيئاتها ورسمت في قصائد عمر ، وإن كان قد تخيل بعض ما يقع لها من أحداث ، فإن ذلك لا يخل بمفهوم القصة في عصرها الحديث ، بل ربما كان شرطاً من شروط أي قصة على اختلاف نسبها .

وواقعية الشخصية في قصص شاعرنا لا يمنعها من التغير والتبدل ، فهذه الثريا - مثلاً - تصبح بلا شبيه ، وترسم في بيتين يوضحان حركتها وما يعتمل في نفسها (١٦٤) :

لمْ تَرَ العَيْنُ لِلثريا شَبيهاً بِمَسِيلِ التلاعِ لما التقينا
أعْمَلَتْ طَرْفَها إلي وَقَالتْ : حُب بِالسائرينَ زَوْراً إلَيْنا

أمر آخر نلاحظه في شخصيات عمر ، إنه الارتباط بالمكان فقلما نجد شخصية عائمة بلا فضاء محدود ، يضفي عليها بعض النور الذي يزينها في معظم الأحيان (١٦٥) :

مَا زَالَ طَرْفي يَحَارُ إذْ بَرَزَتْ حَتى التَقَيْنا لَيْلاً عَلى قَدَرِ

---
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٠٤ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص١٤٤ .

أَبْصَرْتُهَا لَيْلَةً وَنِسْوَتَهَا　　　يَمْشِينَ بَيْنَ المَقَامِ وَالحَجَرِ

وفي موضع آخر[١٦٦] :

قَالَتْ لِتِرْبٍ لها مُلاطِفَةً :　　　لَتُفْسِدِن الطَوَافَ في عُمَرِ

قَالَتْ : تَصَدَّيْ لَهُ لِيُبْصِرَنَا　　　ثُم اغْمِزِيهِ يَا أُخْتُ في خَفَرِ

قَالَتْ لها : قَدْ غَمَزْتُهُ فَأبى　　　ثُم اسْبطرتْ تَسْعَى عَلَى أَثَرِي

ويقول [١٦٧] :

لِعائِشَةَ ابْنَةِ التَيمِيِّ عِنْدِي　　　حِمَى في القَلْبِ ، مَا يُرْعَى حِماهَا

يُذَكِّرُنِي ابْنَةَ التَيمِي ظَبْيٌ　　　يَرُودُ بِرَوْضَةٍ سَهْلٍ رُبَاهَا

تلك الأبيات من قصص شعرية رسمت فيها ملامح الشخصيات دون تحيز لجنس الشخصية سواء أكانت رجلاً أم امرأة ، وهذا يبين قدرة فنية عالية على تسيير الشخصيتين الأساسيتين في القصة بحيث لا تنازع إحداهما الأخرى في البروز والظهور ، وربما كان في ذلك رد على من اتهم عمر بالنرجسية تارة وبالشذوذ أخرى ، فلو كان كذلك لحمل الأحداث للشخصية التي تمثله دون أن يعير اهتماماً كبيراً لشخصية المرأة المحبوبة ، يقول حسين جمعة : " فالشخصيات الأساسية تمثل الشاعر والمحبوبة ، والثانوية تمثل الأصحاب والرسل والأتباع ، وهي تكمل الإطار القصصي لفنه " [١٦٨] ويعلل محمد حسن عبد الله لذلك تعليلاً مختلفاً حيث يقول : " وقد تسارع التهمة إلى نفسية عمر ، واتهامه بطغيان الإحساس بالذات ، أو ما يطلق عليه (النرجسية) ولكن – من وجه آخر – يمكن القول إن هذا الشاعر كان يحتكم إلى واقع متغير ، إلى علاقة جديدة كانت ثمرة من ثمار هذا الترف الذي جعل نساء العِلْيَة يسعين إلى الشعراء ليذكروا أسماءهن في قصائدهم ، وما كان ذلك ممكناً في صدر الإسلام ولا مرغوباً في الجاهلية " [١٦٩].

---

٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص١٤٥ .

٤ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٤٨٤ .

١ - حسين جمعة ، قراءات في أدب العصر الأموي ، ص ٥١٥ .

٢ - عبد الله ، محمد حسن ، صورة المرأة في الشعر الأموي ، ط ١ (الكويت : ذات السلاسل ، ١٩٨٧م) ص١٧٦ .

وفي شخصيات قصص عمر يبرز الطابع الإيجابي ويطغى على الجانب الـسلبي ، ويتضح ذلك أكثر عند التمعن في الكيفية التي رسمت فيها دقائق العالم الخارجي والداخلي لهذه الشخصيات تحت ظلال الواقع الاجتماعي والاقتصادي الذي تعيش فيه ، فالرجل إما عاشق طالب وإما معشوق مطلوب ، وفي كلتا الحالتين كان إيجابياً حتى عندما راحت المرأة تطارده وتعده وتحذره من العدو ، وهي في ذلك إيجابية ، وقد تظهر سلبيته المحببة في الدلال والتمنع الذي هو سمة المرأة ولاسيما إذا أحست أن هناك من تنافسها (١٧٠) .

وَصَرَمْتُ حَبْلَـكَ إذْ صَـرَمْتُ لأنني أُخْبِرْتُ أنـكَ قَـدْ هَوِيـتَ سِـوَانا

وأحياناً تبدو السلبية في الشخصيات الثانوية التي تمثل دور الوشاة والكاشـحين والعذال الذين ظهـروا في قصص العشـق مع الثريا وبنت الأشعث والجمحية ونعـم وغيرهن (١٧١) :

فَلمـا الْتَقَيْنَـا سَـلمَتْ وَتَبَـسمَتْ وَقَالَتْ كَقَوْلِ الْمُعْـرِضِ الْمُتَجَنـبِ :
أَمِـنْ أجْـلِ وَاشٍ كَاشِـحٍ بِنَمِيمَـةٍ مَـشَى بَيْنَنَـا صَـدقْتَهُ لَـمْ تُكَـذبِ
قَطَعْتَ وِصَالَ الْحَبْلِ مِنا وَمَـنْ يُطِـعْ بِـذِي وُدهِ قَـوْلَ الْمُحَـرشِ يُعْتَـبِ

وما يثير الانتباه في الشخصيات عند عمر أنها لم تَبْدُ كثيراً بصورتها الجسدية التي تتلاءم مع قصص العشق ، فلا تلاحظ تركيزاً واضحاً على الملامح الجسـدية خاصـة للمرأة ، ولا سيما أنها في موقع من القصة يسـمح لها بإبراز مفاتنها ، ومع ذلك نجـد عمـر يرسمها أحياناً وفق المقاييس المحبوبة في عصـره ذات عيون حور ، وبياض يعشي الناظرين (١٧٢) :

فَلَقِيتُهَـا تَمْـشِي بِهَـا بَغَلاتُهَـا تَرْمِـي الْجِمَـارَ عَـشِيةً فِي مَوْكِـبِ
غَـراءُ يُعْـشِي النـاظِرِينَ بَيَاضُـهَا حَـوْرَاءُ فِي غُلَـوَاءِ عَـيْشٍ مُعْجِـبِ

---

٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٢٦٨ .
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٢٧ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤١٩ .

وتبدو أحياناً وقد حركت مشاعر وغرائز بطلها ، الذي راح يصور من ملامحها مـا يشبع تلك الغرائز ، يقول (١٧٣) :

إِنِّـي رَأَيْتُـكِ غَـادَةً خُمْـصَانَةً رَيَّـا الـرَوَادِفِ لَـذَّةً مِبْـشَارَا
مَحْطُوطَةَ الْمَتْنَـيْنِ أَكْمِـلَ خَلْقُهَـا مِثْـلَ الـسبِيكَةِ بَـضَّةً مِعْطَـارَا

وإذا كان من مبرر لضيق الموضع الذي تظهر فيه الشخصية بملامحهـا الجـسدية الفاضحة ، فإنه أمر يعود إلى عبقرية عمر في الملاءمة بين هذه الشخصية والمكان الـذي تتحرك فيه ، وغالباً ما يكون من المواضع المقدسة في مواسم الحج ، إضـافة إلى أنهـا لم تكن بالشخصيات اللواتي يرضى التمع أن توصف أجسادهن ، فالنساء حرائر ، ومـن علية القوم ، مما يبرهن ، مرة أخرى ، على واقعية الشخصية في القصة الشعرية عند ابن أبي ربيعة الذي " نظر إلى جمال آخر فيها ، جمال الحسب والنسب ، جمال الشرف وبخل التمنع ، واستجمع هذا الجمال عطراً يفوح وحلياً تلألأ ياقوتاً وزبرجداً وجماناً..." (١٧٤) وقد يكون ،كما رأت أمل نصير ، عند حديثها عن صورة المرأة في الـشعر الأمـوي " ويبدو الشاعر راضـياً إلى حد كبير عن تمنع محبوبته وبخلها لمعرفته أن ذلك نتيجة لعفتها وحيائها وأخلاقها ، وليس لزهدها فيه ، ونضوب مشاعرها نحوه " (١٧٥) .

وربما كان ذلك بسبب واقع الحياة الإسلامية التي لا تنظر بعين الرضا إلى العبث بوصف المرأة – أيا كانت – من النساء اللواتي " تحفهن بالكرامة الكريمة لهن ، والحذر مما حولهن وترتفع بهن عن أن يكن لعبة شاعر أو عبث متخيل " (١٧٦) مثل عمر أو غيره ، مما جعله يترك شخصيته وحالها من الناحية الجسدية ، فحتى عندما حرك صـاحبته بـين أترابها وهي تتعرى لتتبرد ، لم يجرؤ على وصفها جسدياً ، وقد كان المقام مناسـباً لذلك الوصف ، ولم يُبْدِ فتنة بها ، لاسيما أنها في وضع يتيح له ذلك فنياً بل تركها " سـعيدة

---

٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص١٢٨ .
١ - عطوي ، رفيق خليل ، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي ، ط ١ (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٦م) ص٢٠٤ .
٢ - نصير ، أمل ، صورة المرأة في الشعر الأموي ، ط١ (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٠م) ص٩١ .
٣ - فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، ص٥٧٧ .

بفتنتها وجمالها ، وحولها مجموعة من أترابها ، فقد سجل عادة وأبدع سنة التعري ، وذلك حين صور جمال صاحبته الجسدي وإعجاب رفيقاتها بهذا الجمال " [177] ، تلك رؤية العطوي ، وقد أيد أولها ماذهبنا إليه ، بيد أن وسطها وآخرها نفى ما رأيناه ، لكن هل من أحد يرى أن عمر هو الذي أبدع سنة التعري ؟ ! وهل حقاً أعجبت الأتراب بجمال المتبردة ؟ ! ألم تكن الحاسدات وليست المعجبات ؟ ألم يكن عمر يسير على نهج الملك الضليل الذي عرى عنيزة في موقف مخالف ؟ وأين الوصف الجسدي الذي أتى به عمر لشخصية هذه القصة التي بنت حدثاً يستدعي الوصف ؟ .

المكان :

يبدو المكان في شعر عمر بن أبي ربيعة إطاراً مناسباً للشخصية يتلون بتلون هذه الشخصية أو تلك ، وما تتمتع به من صفات الجمال أو القبح ، ومن ذلك تصوير الشاعر للمكان الذي تقيم فيه النساء غير الجميلات ، يقول بأسلوب التمني بليت [178] :

لَيْتَ لِلرسْحِ قَرْيَةً هُنَّ فِيهَا ... مَا دَعَا اللهَ مُسْلِمٌ بِدُعَاءِ
لَيْسَ فِيهَا خِلَاطُهُن سِوَاهُن ... بِأَرْضٍ بَعِيدَةٍ وَخَلَاءِ

فهؤلاء النسوة لا يعجبن عمر ، يتمناهن مجتمعات في قرية بعيدة موحشة خالية ، أما النساء الجميلات فمكانهن القصور المترفة التي تليق بجمالهن يقول [179] :

وَبِنَفْسِي ذَوَاتُ خَلْقٍ عَمِيمٍ ... هُنَّ أَهْلُ الْبَهَا وَأَهْلُ الْحَيَاءِ
قَاطِنَاتٌ دُورَ الْبَلَاطِ كِرَامٌ ... لَسْنَ مِمَّنْ يَزُورُ فِي الظَّلْمَاءِ

ونجده في مكان آخر يحدد المكان تحديداً دقيقاً ويفصل فيه ، يقول [180] :

---

٤ - عطوي ، صورة المراة في شعر الغزل الأموي ، ص٢١٣ .
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٤٥٩ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٦٠ .

حَـدّثْ حَـدِيثَ فَتَـاةِ حَـيٍّ مَـرةً   بِـالجِزْعِ بَـيْنَ أَذَاخِـرٍ وَحِـراءِ

وحديث المحبوبة لجاراتها يثيره جمال المكان وروعته ، فتبرز قيمة المكان وإيحائيته ، فهو يفتح شهية ساكنيه للحديث عن الحب والمحبين ، يقول (١٨١) :

قَالَتْ لِجارَاتِها : [عِـشَاءً] إِذْ رَأَتْ   نَـزَهَ المَكَـان وَغَيْبَـةَ الأَعْـدَاءِ
فِي رَوْضَـةٍ يَمَّمْنَهَـا مَوْلِيَّـةٍ   مَيْثَـاءَ رَابِيَـةٍ بُعَيْـدَ سَمَـاءِ
فِي ظِـلِّ دَانِيَـةِ الغُـصُونِ وَرِيقَـةٍ   نَبَتَـتْ بِـأَبْطَحَ طَيِّـبِ الثَّرْيَـاءِ

كل عناصر الجمال يوفرها شاعرنا ، فالمكان بعيد عن أعين العاذلين ، وهو روضة فيها الخضرة والماء ، وفوقها سماء صافية ، هذه الصورة للمكان ناقصة ، فماذا ينقصها ؟

إنه عمر بن أبي ربيعة نفسه ، يقول (١٨٢) :

قالت لجارتها : انظري ها ، مـن أولى   وتـأملي مـن راكـب الأدمـاء
قالت : أبو الخطـاب أعـرف زيـه   وركوبـه لا شـك غـير مـراء

وكثيراً ما تكون مكة وما حولها أمكنة واقعية مسماة في قصص شاعرنا ، يقول (١٨٣) :

خرجت غداة النفر اعتـرض الـدمى   فلم أرَ أحلى منكَ في العـين والقلـبِ

والنفر هو وقت ينفر فيه الحجيج من عرفات إلى منى ، وفي هذا إشارة واضحة إلى تسمية المكان وهو مكة ، وقد يلجأ عمر إلى الوقوف على الأطلال الدارسة مقلداً الشعراء الجاهليين ، ويستغل هذا الوقوف ليقارن بين مربعين أو مكانين للحبيبة ، أحدهما مقفر موحش ، والآخر عامر بالحياة ، لنستمع إليه يقول (١٨٤) :

أَلَـمْ تَرْبَـعْ عَلَـى الطلَـلِ المُرِيـبِ   عَفَـا بَـيْنَ المُحَـصبِ فَـالطُّلُوبِ
بِمَكَّـةَ دَارِسـاً دَرَجَـتْ عَلَيْـهِ   خِـلافَ الحَـي ذَيْـلُ صَـبًا دَؤُوبِ

---

٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٦٧ .
٤ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٦٧ .
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٦٨ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٨٥ .
٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٧٧ .

ولا تثير هذه الأطلال غير الأسى والحزن في نفس الشاعر ، فهي ليست مجرد أمكنة دارسة ، لكنهـا ترمز إلى حـياة عامرة ، وذكريات تحسر الشـاعر على ذهابها ، فهي لصيقة به لصوق الإهاب (الجلد) ، يقول (١٨٥) :

فَـأقْفَرَ غَيْـرَ مُنْتَـضِدٍ وَنُـؤْيٍ أجَـد الـشوْقَ لِلْقَلْـبِ الطـرُوبِ

ويبدو لنا أن خصب المكان وجماله وخضرته هي أشياء تمنحها الحبيبة للمكـان ، فإذا رحلت عنها صارت أطلالاً مقفرة ، وتحولت إلى ملاعب للجن ، يقول (١٨٦) :

كَـأن الرَبْـعَ ألْـبِسَ عَبْقَرِيـا مِـنَ الْجَنَـدِي أوْ بَـزِ الْجَـرُوبِ

ويقول عندما يكتشف غياب المرأة عن الديار (١٨٧) :

وَعَرِفْـتُ أنْ سَـتَكُونُ دَاراً غُرْبَـةً مِنْهـا إذَا جَـاوَزْتُ أهْـلَ حِـصَابِ

أما المكان الذي ينعم بصاحـبته أو تنعم هي فيه ، فهو يمتـلئ بالحياة من كـل جـنس ولون : (١٨٨)

وَتَبوأتْ مِـنْ بَطْـنِ مَكـةَ مَـسْكَناً غَـرِدَ الْحَمَـامِ مُـشَرفَ الأبْـوَابِ

من سمات هذا المكان أنه حصين لا يصل إليه الشاعر إلا بعد مكابدة ، واختيـار الطريق إليه محفوفة بالمخاطر تصل حد الموت ، ولا بد له من المراقبة والطـواف حـول المكان ، يقول(١٨٩) :

فَقَعَـدْتُ مُرْتَقِبـاً أَلِـم بِبَيْتِهَـا حَتّـى وَلَجْـتُ بِـهِ خَفِـي الْمَـوْلِجِ

---

٤ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٣٧٨.
٥ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٣٧٨.
١- ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٤١٤.
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٤١٥.
٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٤٨٨.

ويذكرنا هذا القول بمنظر الحجيج حول الكعبة المشرفة ، خاصة إذا عرفنا أن الشاعر كثيراً ما يختار موسم الحج ومناسكه مسرحاً للقصص ، إن الصورة التي أشرت إليها بين منظر الحجيج وهم يطوفون بالكعبة المشرفة يشبه – ولو شكلاً – طواف الشاعر بديار المحبوبة ومكان سكناها ، له ما يبرره لأن المكان يظهر كإطار جميل يتألق الشاعر في رسمه ليلائم الصورة التي بداخله ، يقول (١٩٠) :

أَبرَزُوهَا مِثْلَ الْمَهَاةِ تَهَادَى بَيْنَ خَمْسٍ كَوَاعِبٍ أَتْرَابِ
دُمْيَةٌ عِنْدَ رَاهِبٍ ذِي اجْتِهَادٍ صَوَّرُوهَا في جَانِبِ الْمِحْرَابِ

ولا شك أن الصورة داخل المحراب لها قدسيتها في نفوس المؤمنين بها ، والدير مكان عبادة ، والهدوء الذي يرسم على الدير ، والسكينة التي تطبع هذا المكان تجعل مكان المحبوبة يرشح بكل هذه الدلالات الدينية ، ويكون المكان أحياناً موسوماً بصفات العز والملك ، فالمحبوبة من علية القوم وذات حسب ونسب شريفين ، ولا يضمها إلا مكان حصين : (١٩١)

رَبَّةً لِلنِّسَاءِ في بَيْتِ مُلْكٍ جَدُّهَا حَلَّ ذِرْوَةَ الأَحْسَابِ

وهي لا تسكن إلا الأماكن التي يصعب وصول الآخرين إليها : (١٩٢)

وَأَجَازَتْ بِهَا الْبِغَالُ تَهَادَى نَحْوَ خَبْتٍ ، حَتَّى إذَا جُزْنَ خَبْتَا
سَكَنَتْ مُشْرِفَ الذرَى ثُم قَالَتْ : لاَ تَزُرْنَا وَلاَ نَزُورُكَ سَبْتَا

وهي تعيش بأخدرها لا تنظر من فتحات النور الموجودة في البيت ، يقول (١٩٣) :

بَيْضَاء آنِسَةٍ لِلخِدْرِ آلِفَةٍ وَلَمْ تَكُنْ تَأْلَفُ الْخَوْخَاتِ وَالسدَدَا

---

٤ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٤٣١.
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٤١٦.
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٤٥٨.
٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٣١٩.

ويوظف الشـاعر وقوفه على الأطلال الدارسة ليظهر مكاناً آخر أكثـر جمـالاً وحياة ، كأنه يخرج من بين هذه الرواسم شخوصاً جديدة وحياة أخرى ، يقول في إحدى قصائده القصصية (١٩٤) :

هَـيجَ القَلْـبَ مَغَـانٍ وَصِـيَرْ   دَارِسَـاتٌ قَـدْ عَلاهُـن الـشجَرْ
وَرِيَـاحُ الـصيْفِ قَـدْ أَزْرَتْ بِهَـا   تَنْـسِجُ التـرْبَ فُنونـاً وَالمَطَـرْ

ووراء هذا المكان الذي تركت عوامل الرياح والمطر عليه فنوناً شتى ، مكان آخر هو أكثر أناقة وجمالاً وحياة ، يقول عمر عاقداً الصلة بين المكانين بكلمة (للتي) (١٩٥) :

لِلـتي قَالَـتْ لأتْـرَابٍ لَهَـا   قُطُـفٍ فِـيهن أُنْـسٌ وَخَفَـرْ
إذْ تَمَـشيْنَ بِجَـوٍّ مُونِـقٍ   نَيِّـرِ النَبْـتِ تَغَـشاهُ الزهَـرْ
بِـدِمَاثٍ سَـهْلَةٍ زَيَنَهَـا   يَـوْمُ غَـيْمٍ لم يُخَالِطْـهُ قَتَـرْ

ففي هذا المكان المخصب تدور الأحـداث ، ويحلو حديث صاحبة الشـاعر مع أترابها ، وفراق الشاعر لصاحبته يعادل ذهابه إلى مكان كئيب موحش ، لنسـتمع إليه يقول بعد أن غادر حي صاحبته (١٩٦) :

وَقُمْـتُ إلى عَـنْسٍ تَخَـوَنَ نِيهَـا   سُرَى اللَيْـلِ حَتـى لَحْمُهَـا مُتَحَـسِّرُ
وَمَـاءٍ بِمَوْمَـاةٍ قَلِيـلٌ أَنِيـسُهُ   بَسَابِسَ لم يَحْدُثْ بِهِ الـصيْفَ مَحْـضَرُ
بِـهِ مُبْتَنًـى لِلْعَنْكَبُـوتِ كَأَنَـهُ   عَلَى طَـرَفِ الأرجَـاءِ خَـامٌ مُنَـشرُ

هكذا يذهب شاعرنا إلى حيث تبني العنكبوت بيوتا ، أي إلى مكان قليل الإنس .

ومن الظواهر التي نرصدها في شعر عمر بن أبي ربيعة ، ظاهرة القسم بالأمكنـة المقدسة ، فهو يحلف بالكعبة المشرفة ، وبالبيت العتيق ، وبالأثواب الـتي تكـسى بهـا

---

٤ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص١٥٠.
٥ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص١٥٠.
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص١٠١ ، ١٠٢.

الكعبة ، وبالطائفين بها، فلا يترك لنا الشاعر موقفاً من مواقف الحج وأمكنته إلا ويذكره ، يقول (١٩٧) :

إنّي وَمَنْ أحْرَمَ الحَجِيجُ لَهُ ، وَمَوْقِفِ الهَدْيِ بَعْدُ وَالبُدُن
وَالبَيتِ ذِي الأبطَحِ العَتِيقِ ، وَمَا جُلّلَ مِنْ حُرِّ عَصْبِ ذِي اليَمَن
وَالأشْعَثِ الطائفِ المُهِلّ ، وَمَا بَيْنَ الصفَا وَالمَقَامِ وَالرُّكْن
وَزَمْزَمٍ وَالجِمَارِ إذْ رُمِيَتْ وَالجَمْرَتَين اللّتَيْنِ بِالبَطن

ولا يأخذنا العجب من هذا التفصيل حباً في منزلة هذه الأماكن إلى قلوب المسلمين وعقولهم ، فعلينا أن نتذكر أن هذه الأماكن نفسها كانت مسرحاً لقصص عمر بن أبي ربيعة الشعرية ، ويأخذنا الشاعر إلى معنى يكشف عن سر ارتباطه بالمكان ، ولماذا يغدق عليه كل هذه الأوصاف الجميلة من حياة وخضرة ونضارة وشباب ، فيقول لنا : إن حبه لتلك الأماكن ، وتعلقه بها ، ليس إلا انعكاساً لحبه وتعلقه بالمرأة لأنها – فيما يبدو – وطنه الحقيقي ، ومأواه الذي يشعر قربه بالأمن والحب والسلام والمتعة ، يقول (١٩٨) :

مَا كَانَتِ الدارُ بِالتّلاعِ وَلا الأجْرَعُ ، لَوْلا القَتُولُ ، مِنْ وَطَنِي

تراءى لنا من خلال نظرة شاملة على ديوان عمر بروز المكان كفضاء قصصي استوعب ما أراده الشاعر من عناصر لقصته ، وهو بذلك لا يبتعد كثيراً عن رؤية النقاد لمفهوم المكان الذي يُعَد أحد عناصر القصة قصيرة كانت أو رواية ، شعرية أم نثرية ، وهو عنصر هام لأنه المسرح والإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات والأحداث . وإذ توسعنا في سرد أبيات عمر التي تذكر المكان نثراً ، يمكننا القول بأن الشاعر أوحى إلينا بتأثير المكان على حياة الشخصيات التي حملتها الأحداث واقعية كانت أم فنية ، وكذا ألمح إلينا بانغلاق المكان وضيقه في اللحظات الصعبة ورحابته في لحظات السعادة .

---

٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٢٩٧ ، ٢٩٨.
٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٢٩٨ .

ومن خلال ما تقدم ، يمكن أن نجمل خصائص المكان عند عمر موجزين ذلك بأنه : تلك المساحة التي دارت فيها الأحداث ، وتحركت في إطارها الشخصيات ، وقد جـاء محدداً واضح المعالم كمكة والمدينة المنورة ، وربطه بالزمان ، حيث جاءت الأماكن المقدسة مقترنة بمواسم الحج ، وقد استطاع الشاعر أن يهيئ هذا المكان جـاعلاً منـه مـسرحاً لأحداثه دون أن يخل بقدسيته ، وفي مواضع أخرى ينقلنا الشاعر إلى وجه آخر للمكان ، إنه القصور والبيوت العالية التي تناسب مستوى الشخصية المنـسوبة إلى عليـة القـوم وأشرافهم ، وتبعاً لمجريات الأحداث تتنوع صورة المكان ، فتنتقـل حينـاً إلى أمـاكن الاستجمام ، ومواضع التنزه التي تجد فيها شخصيات القصة - ولاسيما النائية منـها - ملاذاً للراحة ، بينما يستغلها الشاعر لينشئ فيها أحداثاً ، ويحرك شخصيات . أما مكان المنافرة الليلية فهو عنده لا يحتاج إلى أكثر من ضياء ، ينتقل منه وإليه عبر موقعه الحقيقي ، ومن ناحية أخرى ، نرصد للشاعر ظاهرة بث الحياة والحركة في الأماكن التي تـسكنها المحبوبة ، حيث تعمر بالحياة والنضرة والشباب ويقابل ذلك تلك الأطلال الدارسة الـتي أجدبت بسبب ابتعاد شخصية المحبوبة عنها ، وهو في ذلك يحيط أمكنته بشيء من الرهبة حيث يجعلها متحركة بين الجدب والخصب تبعاً لحالته النفسية ، ولوجـود شخـصياته الإيجابية فيها " ويبدو أن كثرة أسماء المكان ناتج عن تنقله المستمر ملاحقاً صويحباته ساعياً إليهن .

الزمان :

ينعدم أو يكاد معنى الحدث ما لم يتحرك في مستوى خطين متعامـدين يحـددان موقعـه ووقت

وقوعه ، وهذان المتعامدان هما الزمان والمكان . وقد تحدثنا عن المكان في شـعر ابـن أبي ربيعة القصصي لننتقل إلى الزمان ، وذلك لما لهما من أهمية إذ يتميز عنصر الزمن بقدرته على نقل الأحداث والأشخاص من حال إلى حال ، وإحداث تغيرات كبيرة في بيئة القصة ، وباستقراء أغلب شعر عمر القصصي نلحظ عنصر الزمن تارة محدداً وأخرى مفتوحـاً، فالزمن المحدد ذاك الذي يدل على وقت بعينه يستطيع الوقوف عليه المطّلع على أخبـار

عمر ومناسبة قصائده ، فها هو هنا مثلاً يشيّع الثريا التي تتزوج من سهيل بن عبد العزيز(١٩٩) :

قَالَ الخَلِيطُ : غَدًا تَصَدُّعُنَا ... أَوْ شَيْعَهُ ، أَفَلا تُشَيِّعُنَا ؟
أَمَّا الرَّحِيلُ فَدُونَ بَعْدِ غَدٍ ... فَمَتَى تَقُولُ الدَّارَ تَجْمَعُنَا

ثم يقول(٢٠٠) :

قَالَتْ : أَشَيْءٌ أَنْتَ فَاعِلُهُ ... مِمَّا لَعَمْرُكَ أَمْ تُخَادِعُنَا؟
بِاللهِ حَدِّثْنَا نُؤَمِّلُهُ ... وَاصْدُقْ ؛ فَإِنَّ الصِّدْقَ وَاسِعُنَا
اضْرِبْ لَنَا أَجَلاً نَعُدُّ لَهُ ... إِخْلافُ مَوْعِدِهِ تَقَاطُعُنَا

فالزمن محدد بيوم ، وهو الغد الذي سيجرى فيه الوداع عند اجتماع القبائل ، وكذلك الرحيل فهو محدد أكثر بساعة تكون بين الغد وبعد الغد ، لكن الاجتماع واللقاء بقي زمنه مفتوحاً غير معلوم ، دل عليه اسم الاستفهام متى (متى تقول الدار تجمعنا ؟) ، وهو من الأجل غير المعلوم (اضرب لنا أجلاً نعد له) . وهذا تسلسل منطقي يجري على خطه زمن الأحداث فيوم الوداع كان قبل يوم الرحيل ، أما يوم اللقاء القادم فلا بد أن يأتي بعدهما وفق أماني الشخصيتين .

وإذا كان عمر في شعره القصصي يحاكي الزمن الحاضر ، ويترك الزمن القادم للقدر يأتي به أولاً ، فهو لا ينسى أن يربط الحاضر بالماضي ، فهو حين يقص - على عادته - مغامراته ، يتطرق إلى زمنها ، ويتطرق إلى الماضي الذي أدى إلى تلك المغامرة ، ففي القصيدة التي تحاور فيها زينب اثنتين من صويحباتها عن كيفية لقاء عمر حكاية فنية ، جعلت أحد أصحاب عمر ، وهو ابن عتيق ، يغضب ويلوم عمر على ذكر زينب فيرد (٢٠١)

إِنَّنِي الْيَوْمَ عَادَنِي أَحْزَانِي ... وَتَذَكَّرْتُ مَا مَضَى فِي زَمَانِي

---

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٠١ ، ٤٠٢ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٠٢ .
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٢٩٠ : ٢٩٢ .

وَتَــــذَكَّرْتُ ظَبْيَـــةً أم ريمٍ صَــدَعَ القَلْــبَ ذِكْرُهَــا فَــشَجَانِي
لاَ تَلُمْنِي عَتِيقُ ، حَـسْبِي الـذِي بي ، إن بِـي يَـا عَتِيــقُ مَـا قَـدْ كَفَـانِي
وَأرَجِـى أنْ يَجْمَـعَ الـدهْرُ شَـمْلاً بِـكِ ، سَـقْياً لـذَاكُمْ مِـنْ زَمَـان

ففي هذه الأبيات يربط بين هـذا اليوم الذي عادته فيه الأحزان وبـين زمانـه الماضي ، حيث كان في ميعة الشباب ، ويقوده ذلك إلى ذكريات الزمن الماضـي الـتي صدعت قلبه ، وهذه الذكريات التي حدثت في الماضي السحيق تَمْثُل الآن أمام خـاطر الشاعر، وتستدعي الزمن القادم بالرجاء والأمل في جمع الشمل ، وطلب السقيا لتلـك الأيام الماضية .

وإذ كان عمر يربط بين أقسام الزمن ماضيه وحاضره ومستقبله ، فهو، من ناحية أخرى ، يشدّ وثاقه بالمكان ، يقول في زينب يوم رآها تمشي بين المقام والحجر (٢٠٢):

مَـا زَالَ طَرْفِـي يَحَـارُ إذْ بَـرَزَتْ حَتـى التَقَيْنَـا لَـيْلاً عَلَـى قَـدَر
أبْـصَرْتُهَا لَيلَـةً وَنِـسْوَتُهَا يَمْـشِينَ بَـيْنَ المَقَـامِ وَالحَجَـر
بِيـضاً حِـسَاناً خَرَائِـداً قُطُفـاً يَمْـشِينَ هَوْنـاً كَمِـشْيَةِ البَقَـر
قَدْ فُزْنَ بِالحُـسْنِ وَالجَمَـالِ مَعـاً ، وَفُـزْنَ رِسْـلاً بِالـدّلِ وَالخَفَـر
يُنْـصِتْنَ يَوْمـاً لَهَـا إذَا نَطَقَـتْ كَيْمَـا يُفَـضِّلْنَهَا عَلَـى البَـشَر
قَالَـتْ لِتِـرْبٍ لَهَـا مُلاطِفَـةً : لَتُفْـسِدن الطـوَافَ في عُمَـر

فالزمن في هذه الحكاية ليلاً والمكان ما بين المقام والحجر ، وهما مترابطان ترابطـاً وثيقاً ، وكلاهما أعطى الآخر تحديداً واضحاً ، فالمكان دل على أن الزمن هو موسم الحج ، ولابد أن يكون إما الثامن أو التاسع من ذي الحجة ، أو الثاني عشر أو الثالث عشر منه ، لأنه وقت الطواف ، وهو ليلاً بعد صلاة العشاء ، وقبل صلاة الفجر ، وما هو بوقـت النوم . هذا التحديد الذي نستقريه من الحكاية قادنا إليه ذاك الترابط بين الزمان والمكان بشكل خاص ، وبين الحدث والزمان بشكل عام ، حيث تمثل الحدث في أفعال ظـاهرة (يمشين بين المقام والحجر) (لتفسدن الطواف في عمر) .

---

٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٤٤ ، ١٤٥ .

أما انعكاس الزمن على الشخصيات فلم يبد واضحاً كثيراً في هذه الحكايـة ، إذ لم يبن هيئة الشخصية وما يضيفه عليها وقت الطواف ، ولكن هذا لم يكن سمة بارزة في شعر عمر القصصي ، فكثيراً ما نراه يركز على ملامح الشخصية في إطارها الزمـاني غـير مكترث إلا بما تترك لديه تلك الشخصية من تأثير وإمتاع ، ويتضح ذلك فيمـا قالـه في بشرة [٢٠٣] :

قَبَدَتْ تَرَائِـبُ مِـن رَبِيْـبٍ شَـادِنٍ   ذكَـرَ المُقِيـلَ إلى الكِنَـاسِ فَـصَارَا
وَجَلَتْ عَشِيةُ بَطْـنِ مَكـةَ إذْ بَـدَت   وَجْهـاً يُـضِيءُ بَيَاضُـه الأسـتَارَا
كالشّمْسِ تُعْجِبُ مَن رَأى ، وَيَزِينُهـا   حَـسَبٌ أغـر إذا تُرِيـدُ فَخَـارَا
لَوْ يُبْـصِرُ الثِقِـفُ البَـصِيرُ جَبِينَهَـا   وَصَفَـاءَ خَـدَّيْهَا العَتِيـقَ لَحَـارَا
وَأرَى جَمالَـكِ فَـوْقَ كـلِ جَمِيلَـةٍ   وَجَمَالُ وَجْهِـكِ يَخْطَـفُ الأبْـصَارَا

فقد التقى صاحبته ، أو رآها عشـية ، في موضع عُرِفَ ببطن مكة ، وهذا الزمن محدد بلفظ معين ، وقد حدد ملامح الشـخصية فبدا وجهها مضيئاً (وجهاً يضيء بياضه الأستارا) ، فالوجه المضيء يتناسـب لفظاً ومعنى مع وقت العشـية ، وكـذا جمـال الوجه (يخطف الأبصار) ، وخطف الأبصار عشية أنسب منه ضحى أو عصراً .

وعندما يذكر الشاعر في قصصه الزمن يعطيه ما يستحقه وما يرسمه على الشخصية ، يقول في الرباب [٢٠٤] :

وآخِـرُ عَهْـدِي بِالرَبَـابِ مَقَالُهَـا   ألَسْتَ تَـرَى مَـنْ حَوْلَنَـا ؟ فَتَرَقَبَـا
فَقُلْتُ لَهَـا : في اللهِ وَالليْـلُ سَـاتِرٌ   فَلا تَشغَبِي إنْ تُسْأَلِي العُـرْفَ مَـشْغَبَا
فَأَصْبَحْتُ مِـنْ دَارِ الرَبَـابِ بِبَلْـدَةٍ   بَعِيـدٍ ، وَلَـوْ أحْبَبْـتُ أنْ أتقَرَبَـا

فالليل فرض على الشخصيات الترقب والحذر ، وهما أمران يكثـران في الليـل ، وكذلك لا بد أن يأتي بعد الليل الصباح ، وفيه يذكر الشاعر أنه بعد تلك الليلة أصـبح ببلدة بعيدة .

---

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٢٧ ، ١٢٨ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤١٢ ، ٤١٣.

ويطالعنا الزمن بكثرة في رائية عمر (أمن آل نعم) التي طيرت شهرته بين الشعراء ، وميزته عن سابقيه ومعاصريه من شعراء الغزل ، " ففي هذا النص تخيل عمر أحداثاً لم تقع فوصفها . كما استطاع أن يترجم عواطف المرأة وأهواءها وعلاقتها مع الرجل . وقد صاغ ذلك بأسلوب قصصي فيه شيء من الواقع ، وشيء أكثر من الخيال . فعمر حين وصف مجيئه من أجل لقاء صاحبته ، قص أحداث مغامرته بشيء من الواقعية . فقد تجشم الطريق ، وترك ناقته في العراء ، وبات خائفاً حذراً ، يترقب نوم السمار والحراس ، وإطفاء المصابيح ، وغياب القمر ، وعودة الرعيان . وحينما خفض عنه الصوت ، أقبل يمشي نحو خباء صاحبته بحذر." [٢٠٥] . ففي هذه الرائية التي تتخذ نموذجاً لتصوير مغامرات عمر ، وقصصه الشعري ، نلحظ ورود ما يدل على الزمن (غداة ، يوم ، سرى الليل ، العهد ، ليلة ذي دوران ، ليل العشاء ، موعد ، الصبح ، الدهر ، الليل مقمر ، بالعشي ، الصيف ، من الليل) ، وإذا أضفنا إلى هذه الأسماء ما فيه دلالة واضحة على الزمن كبعض الأفعال والصور (باتت قلوصي ، فبت قرير العين ، إيقاظهم ، حين أعرضت ، هبوب ، الشمس عارضت ، يضحي ، تسهر ، روح رعيان ، غاب ، أطفئت مصابيح) نلحظ طغيان عنصر الزمن على هذه المغامرة وبروزه كعنصر هام ، بل الأهم في هذه الحكاية القصصية .

ودراسة الزمن في هذه الرائية تبين لنا أنه بدا في إطار محدد تحكمه قوانين الزمن الصارمة ، وتتسلسل الحوادث فيه تبعاً لوجودها الزمني من نقطة البداية إلى نهاية القصة ، وهذا ما يضفي عليه سمة الواقعية .

وفي مواضع أخرى تلحظ حادثاً مغايراً تماماً للزمن الواقعي ، حيث تصبح اللحظة الواحدة - بسبب الألم ، أو لهفة الانتظار ، أو حرارة الشوق ، أو لسعات الفراق والهجران - شيئاً آخر لا يمكن أن يحسب بالدقائق أو الساعات أو الأيام أو الأشهر [٢٠٦] :

أَقُولُ لأَسْماءَ اشْتِكَاءً ، وَلا أَرَى   عَلَى إِثْرِ شَيءٍ قَدْ تَفَاوَتَ مَجْزَعَا:

---

١ - الجربوع ، عبد الله بن سليمان ، عفة عمربن أبي ربيعة بين الواقع والوصف ، مجلة جامعة الملك سعود ، م ١٢ ، الآداب (١) ، (١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م) ص ٦٥ .

٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٨٣ .

أَلَمْ تَعْلَمِي يَا أَسْمُ أَنِّي مُغَاضِبٌ | أُحِبَ جَمِيعَ النَّاسِ لَوْ جُمِّعُوا مَعَا
وَأَن اللَّيَالِي طُلْنَ مُنْذُ هَجَرْتِنِي | وَكُنَّ قِصَاراً قَبْلَ أَنْ نَتَصَدَّعَا
وَأَنْ لَمْ نَزَلْ مُنْذُ اهْتَجَرْنَا كَأَنَّنِي | مُعَادٍ فِرَاشِي مَا أُلائِمُ مَضْجَعَا

والليالي نفسها تقصر وتصبح طرفة عين ، إذا المحبوبة بالود قربت شاعرنا ، يقول عمر في زينب واصفاً إحدى مغامراته الليلية معها (٢٠٧) :

فَقَالَتْ لَهَا حُرَّةٌ عِنْدَهَا | لَذِيذُ مُقَبَّلِهَا مُعْصِرُ:
دَعِي عَنْكِ عَذْلَ الفَتَى وَاسْعِفِي | فَإِنَّ الوِدَادَ لَهُ أَسْوَرُ
فَبِتْ أَحَكِمُ فِيمَا أَرَدْ | تُ حَتَّى بَدَا وَاضِحٌ أَشْقَرُ
تَمِيلُ عَلَيَّ إِذَا سُقْتُهَا | كَمَا أَنْهَالَ مُرْتَكِمٌ أَعْفَرُ
يَفُوحُ القَرَنْفُلُ مِنْ جَيْبِهَا | وَرِيحُ اليَلَنْجُوجِ وَالعَنْبَرُ
فَبِتْ وَلَيْلَى كَلا أَوْ بَلَى | لَدَيْهَا ، وَبَلْ لَيْلَتِي أَقْصَرُ

فالليلة هنا قصيرة ، ومع أسماء طويلة ، وكانت مع نعم واقعية محكومة بقوانينها ويمكننا القول إن الشاعر استثمر كلا النوعين من الزمن سواء في مفهومه النفسي أو في مفهومه الواقعي .

مما سبق طرحه في الزمان والمكان كعنصرين من عناصر القصة الشعرية عند ابن أبي ربيعة ، نرى أن البارز في هذين العنصرين هو ارتباطهما بالحدث بل ارتباط الحدث بما ، فهما المحيط الذي يصور من خلاله - في لحظة ما - فهم مجالين محددين ، يحتوي الأول الحدث الذي يدور فيه ، ويشغل الثاني نفس الحيز على مستوى تحريك الأحداث ، ولم تكن تلك الأحداث لتتحرك إلا في ظلال يحكمها الزمان والمكان ، فأولهما يلف الحدث ويجعله صورة متماسكة ، وثانيهما يلتصق بالحدث ويحركه في رفعته .

الحدث :

---

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٧٣ ، ١٧٤ .

يعد الحدث هيكلاً عظمياً في جسم القصيدة القصصية ، يكتسي بالشخصيات وما يدور بينها من حوار في بيئة مكانية مناسبة ، وزمن ملائم لوقوعه ، وبتعبير آخر : هو لب الحكاية القصصية ، يتفرع إلى أحداث جزئية مرتبة على نسق خاص يجذب القارئ إليها فيتتبعها في شغف .

وإذا أخذنا الحدث بهذا المفهوم ، وأضفنا إليه ارتباطه بمفهوم موضوع القصيدة أو القصة الشعرية ، تراءى لنا ديوان ابن أبي ربيعة مفعماً بضروب من الفن القصصي الغزلي ، يعكس ذات الشاعر مع محيطه ، وما جرى له أو ما خيل له أو تخيله في عالم المرأة ، وذلك من خلال صور تضج بالحركة سعياً وراء المعشوقة حيناً ، وتسترخي في ظلال السكون شوقاً وعذاباً حيناً آخر .

ملأ عمر شعره بالأحداث الحيوية الجذابة من عالم العشق والعشاق وعواطفهم ، وهو بذلك – على ما يرى حسين جمعة في قراءاته لأدب العصر الأموي – قد أعطى شعره ما يشبه بناء القصة بدءاً من المقدمة فالوسط ، وانتهاءً بالحبكة والحل ، فالمقدمة لديه وصف للجمال ، أو عرض للرسل ، أو وصف لحال الشاعر ، أو ما شابه ذلك من شوق ولوعة (٢٠٨) :

صَاحِ إِن المَلامَ في حُبِّ جُمْلٍ ... كَادَ يُقْصِي الغَدَاةَ مِنْكَ مَكَانِي
فَانْظُرِ اليَوْمَ بَعْضَ مَنْ كُنْتَ تَهْوَى ... فَانْجُ مِنْ شَأنِهِ ، وَدَعْنِي وَشَانِي
فَبِحَسْبِي أنِّي بِذِكْرَةِ هِنْدٍ ... هَائِمُ العَقْلِ دَائِمُ الأَحْزَانِ
وَإِذَا جِئْتُهَا لأشْكُو إِلَيْهَا ... بَعْضَ مَا شَفَّنِي ، وَمَا قَدْ شَجَانِي
هِبْتُهَا وَازْدَهَى مِنَ الحُبِّ عَقْلِي ... وَعَصَانِي بِذَاتِ نَفْسِي لِسَانِي
وَنَسِيتُ الَّذِي جَمَعْتُ مِنَ القَوْ ... لِ لَدَيْهَا وَغَابَ عَنِّي بَيَانِي

وفيها (أي المقدمة) يضع الشاعر متلقيه (سامعاً أو قارئاً) في جو نفسي يعده لتلقي الأحداث في تلك المقطوعة شيئاً فشيئاً ، وإن كانت تلك الأحداث لا تصور إلا الشاعر نفسه ، ولا تجري إلا على قلبه وعقله ، فهي ، في الجانب الآخر ، تبين السبب

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٢٧٣ .

وتروي الحقيقة التي أدت إلى ذهول الشاعر ، وهذه الحقيقة هي جمل أو هند التي بذكرها يهيم الشاعر أولا ، ثم يشجو ويخاف ، ويستطير عقله ، ويستخف لينسى ويغيب عنـه البيان .

وإذا تجاوز عمر المقدمة في قصيدته الشعرية دخل الوسط وفيه الحبكة التي تعتمـد على تأزم العلاقات العاطفية والأحداث الجارية للقاء الأحبة وبث الأشواق (٢٠٩) :

أرْسَـلتُ لمّاعِيَـلَ صَـبْري إلى أسْـمَاءَ وَالـصب بِـأنْ يُرْسِـلا
أذكُـرُ أنْ لابُـد مِـنْ مَجْلِـسٍ يَكُـونُ عَـنْ سَـامِركُمْ مَعْـزلا
أبُـثّكُمْ فِيـهِ جـوًى شَـفني حُمّلْتُـهُ مِـنْ حُـبّكُمْ مُـثْقِلا

فهذه الرسالة تصل إلى أسماء التي هجرت الشاعر فراح يبثها شوقه ويأتي الرد عملياً من أسماء (٢١٠) :

ثُـم دَعَـتْ مِـنْ عَجَـبٍ أخْتَهَـا هِنْـدًا فقَالَـتْ: عُمَـرٌ أرْسَـلا
يَـسُومُنِي مُعْتَـذِراً مَجْلِـسًا كأنّـهُ يَـأمَنُ أنْ نَـبْخَلا

ويصل الجواب إلى الشاعر فيذهب إلى لقاء لا يعرف مايخبئ له (٢١١) :

لمـا التَقَيْنَـا رَحبَـتْ تِرْبُهَـا هِنْـدٌ وَقَالَـتْ: قُلبـاً حُـولا
وَأعْرَضَـتْ مِـنْ غَيْـر مـا بِغْـضَةٍ لِكَاشِـحٍ لَـمْ يَـألُ أنْ يَمْحُـلا

ويتطور الحدث ليصل إلى ذروته حيث تعرض عنه من دعته للقاء ، لأنها أيقنت أن هنداً وقعت في نفسـه ، مع أن أسـماء هـذه رسمت مسـار القصـة مـن خـلال أحـداث توحي بأن العاشـقين (هي والشـاعر) لن ينفصلا وسـيلتقيان في سـدرة مالك (٢١٢) :

فَأرْسَـلتْ أرْوَى وَقَالَـتْ لهَـا مِـنْ قَبْـلِ أنْ تَرْضَـى وَأنْ تَقْـبَلا :
إيتيـهِ بِـاللهِ ، وَقُـولي لَـهُ وَاللهِ لا يَفْعَلُـهُ ، ثُـم لا

---

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٤٨.
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٤٩ .
٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٤٩ .
٤ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٤٩ .

وَوَاعِدِيـــهِ سِـــدْرَتَيْ مَالِـــكٍ أَوْ ذَا الـــذِي بَيْنَهُمَـــا أسْـــهَلا
وَلْيـــأتِ إنْ جَـــاءَ عَلَـــى بَغْلَـــةٍ إنِّـــي أخَـــافُ المُهْـــرَ أنْ يَـــصْهَلا

لكن الأحداث تجري على غير ماتشتهي ، إذ يتحول العاشق إلى أخرى.

إن محاولة نثر هذه الأبيات بتصرف يسير يقودنا إلى أحداث تـصلح لأن تكـون حكاية قصصية ، ويجعلنا على يقين أن النسوة اللواتي يحببن الإطراء والغزل والحب ربمـا أردن نماية لهذا الحب بالزواج ، فهذه أسماء التي تأكدت بأن الشاعر لا يريد منها إلا قطع وقت الفراغ والتغزل بجمالها ، تصرف النظر عنه ، وهو ، بدوره ، يتحول إلى هند التي يقول فيها- فيما بعد - غزلاً ونسيباً ، وينقل تلـك الأحـداث بأسـلوب قصـصي جذاب[٢١٣]

لَيْـــتَ هِنْـــداً أنجَزَتْنَـــا مَاتَعِـــدْ وَشَـــفَتْ أنفُـــسَنَا مِمَّـــا تَجِـــدْ
وَاسْـــتَبدتْ مَـــرةً وَاحِـــدَةً إنمَـــا العَـــاجِزُ مَـــنْ لاَ يَـــسْتَبِدّ
زَعَمُوهَـــا سَـــألَتْ جَارَاتِهَـــا وَتَعَـــرتْ ذَاتَ يَـــوْمٍ تَبْتَـــرِدْ
أكَمَـــا يَنْعَتُنِـــي تُبْـــصِرْنَني عَمْـــرَكُن اللهَ أمْ لاَ يَقْتَـــصِدْ
فَتَـــضَاحَكْنَ وَقَـــدْ قُلْـــنَ لَهَـــا : حَـــسَنٌ في كُـــلِّ عَـــيْنٍ مَـــنْ تَـــوَدّ
حَـــسَداً حُمِّلْنَـــهُ مِـــنْ شَـــأنِهَا وَقَـــدِيماً كَـــانَ في النـــاسِ الحَـــسَدْ

ومما يزيد روعة الحدث في معظم شعر عمر عامة ، وفي هذه القـصيدة خاصـة ، طريقة العرض التي يتبعها وينوع فيها ، إذ يتنقل من أسلوب ضمير المتكلم إلى الـسرد المباشر ، ثم يعود ، تارة أخرى ، إلى حكاية الأحداث على لسانه دون أن يقع في عيـب هذه الطريقة ، فلا يشعرنا بأن الأحداث تحكى من وجهة نظر شخصية وكأنما ترجمة ذاتية للشاعر ، وفي الوقت نفسه ، لا نرى الشاعر يتدخل في مواقف الشخصيات ومشاعرها أثناء بناء الأحداث في طريقة السرد المباشر. هذا وسنقف عند هذه القصة الـشعرية في الفصل التطبيقي بشيء من التفصيل .

---

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٢٠ ، ٣٢١ .

وإذا تجاوزنا قدرة عمر بن أبي ربيعة على طريقة عرض الحدث ، وبراعته في تحميل الشخصيات لكل جزئيات أحداثه ، ظهرت أمامنا جوانب أخرى من الإبداع القصصي التي تحكي طبيعة المغامرة الغزلية في حياة الشاعر أو في فنه ، وتترجم ملامح الزمان والمكان من خلال تطور الأحداث ، وهذا ما تكشفه الشواهد الشعرية بدقة فائقة على نحو ما صنعه في إحدى زياراته الليلية من عرض دقيق للأحداث ، واستخدام متأن وهادئ للأفعال التي تصور حركتها [٢١٤]:

فأَتَيْتُهَـا وَاللَّيْـلُ أَدْهَـمُ مُرْسَـلٌ ... وَعَلَيْـهِ مِـنْ سُـدَفِ الظَّـلامِ سُـتُورُ
رَحَبَـتْ حِـيْنَ لَقِيتُهَـا فَتَبَسَّمَتْ ... وَكَـذَاكُمْ مَـا يَفْعَـلُ المَحْبُـورُ
وَتَضَوعَ المِسْكُ الذَكِي وَعَنْبَرٌ ... مِنْ جَيْبِهَا قَدْ شَابَهُ كَافُورُ
كُنَّا كَمِثْلِ الخَمْرِ كَانَ مِزَاجُهَا ... بِالمَاءِ لاَ رَنْقٌ وَلاَ تَكْدِيرُ

فالأحداث في تطور مستمر حيث تُظهر الأبيات مجيء الزائر ، وهذا الحدث وفق طبيعته لا يكون إلا في الليل ، وأي ليل ! إنه الأدهم الذي سُتر بالظلام على الظلام ، وما نلحظه هنا من صعوبة الموقف تطلبه تأنياً وهدوءاً وسكينة في مثل هذه المغامرة التي تحتاج إلى حذر شديد ، ولذلك فقد عبر الشاعر بفعل مناسب لفظاً ومعنى (أتيتها) ، ولصاحبته استعمل (فتبسمت) ولم يستعمل (ضحكت) ، وذلك ما يناسب الهدوء ، واستخدم جانباً هاماً من جوانب الزمن ، إنه الليل الأدهم المرسل الذي لا أمل فيه لرؤية أو بصيص نور يكشف شخصية المتسلل إلى خدر من أتى لزيارتها .

وإذا كان الشاعر لم يصرح بالمكان في هذا المقطع من قصيدته القصصية أو من قصته الشعرية فإنه معذور ، لما فيه من خوف إن لم يكن على حياته فربما كان من فضيحة لا يريدها هو ولا تريدها ربة مثواه ، وقد ترك لسامعه تحديد المكان من خلال مجريات الحدث ، وبنظرة متفحصة لألفاظ الشاعر تقود أبسط الناقدين إلى معرفة أن المكان هو خباء خوم تلك المرأة ، حيث أشار الشاعر إلى ذلك من خلال البيت :

وَتَضَوعَ المِسْكُ الذَكِي وَعَنْبَرٌ ... مِنْ جَيْبِهَا قَدْ شَابَهُ كَافُورُ

---

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٣٠ .

فالشاعر لم يستعمل كلمة (الجيب) ، وهو هنا بمعنى طوق القميص في أغلب شعره ، إلا ليدل - من خلاله - على حالة الاسترخاء والراحة والنوم ، أما عندما يريد الإشارة إلى مكان آخر كدرب المسير فكان يستخدم (المرط) وهو ذيل الثوب الذي يدل على طوله ليستر الشخصية مما يوحي بأننا في مكان غير الخباء .

هذه العلاقة المتينة بين عناصر القصص استطاع الشاعر أن ينسجها ، بل قل يبنيها، ويحكم بناءها في معظم قصصه الغزلي .

وفي بوتقة الحدث من بين عناصر القصص الشعري عند ابن أبي ربيعة تشدنا فكرة الصدق ، فهل كان شاعرنا يتوقف عند ما هو كائن بالفعل أم يتجاوزه ليشبع ذاته بما يمكن أن يقع أو ما يدور لديه في ساحة الحلم والخيال ؟ وهنا يتمكن من تضخيم ذاته ، ويتجاوز دائرة الزمان والمكان إلى رحاب أوسع يعكس فيها ما يحلو له من الرؤى ، ويعرض ما يشاء من الفكر بل الخيال .

إن الإجابة على هذا التساؤل بالإيجاب أو النفي لا تخرج فن ابن أبي ربيعة من دائرة القصص الشعري ، فالحدث بمفهومه واقع أو متخيل لا بأس به شريطة أن المتخيل قابل للوقوع ، وعلى ما نرى أن المتخيل من الحدث أكثر صدقاً فنّياً من الواقع نفسه ، حيث يتاح للشاعر أن يذهب بقارئه إلى آفاق رحبة من المعاني والصور ، مما يكون له كبير الأثر في النفوس ، وربما كان هذا ما ذهب إليه الشاعر في هذه القصة الغزلية التي بدت أقرب ما يكون إلى قصص طيف الخيال أو الحلم ، لكنه حلم النائم الذي يجسد آمال وتطلعات صاحبه ويبعده عن أن يكون ضرباً من الوهم ، يقول في هند [٢١٥]:

آذَنَتْ هِنْدٌ بِبَيْنٍ مُبْتَكِرْ ... وَحَذِرْتُ الْبَيْنَ مِنْهَا فَاسْتَمَرْ
أَرْسَلَتْ هِنْدٌ إِلَيْنَا نَاصِحاً ... بَيْنَنَا إِيتِ حَبِيباً قَدْ حَضَرْ
فَاعْلَمَنْ أن مُحِبّاً زَائِرٌ ... حِينَ تَخْفَى الْعَيْنُ عَنْهُ وَالْبَصَرْ
قُلْتُ : أَهْلاً بِكُمُ مِنْ زَائِرٍ ... أَوْرَثَ الْقَلْبَ عَنَاءً وَذِكَرْ
فَتَأَهَّبْتُ لَهَا فِي خِفْيَةٍ ... حِيْنَ مَالَ اللَّيْلُ ، وَاجْتَنَّ الْقَمَرْ

---

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٤٧ ، ١٤٨.

بَيْنَمَا أنظُرُهَا في مَجْلِسٍ إذْ رَمَانِي اللَّيْلُ مِنْهَا بِسُكُرْ
لَمْ يَرُعْنِي بَعْدَ أخْذِي هَجْعَةً غَيْرُ رِيحِ المِسْكِ مِنْهَا وَالقُطُرْ
قُلْتُ : مَنْ هَذَا ؟ فَقَالَتْ هَكَذَا : أنَا مَنْ جَشَّمْتَهُ طُولَ السَهَرْ
مَا أنَا وَالحُب قَدْ أبْلَغَنِي كَانَ هَذَا بِقَضَاءٍ وَقَدَرْ
لَيْتَ أنِّي لَمْ أكُنْ عُلِّقْتُكُمْ كُلَّ يَوْمٍ أنَا مِنْكُمْ في عِبَرْ
كُلَّمَا تُوعِدُنِي تُخْلِفُنِي ثُمَّ تَأتِي حِينَ تَأتِي بِعُذُرْ
سَخِنَتْ عَيْنِي لَئِنْ عُدْتَ لَهَا لتَمُدن بِحَبْلِ مُنْبِتِرْ
عَمْرَكَ اللهَ أمَا تَرْحَمُنِي ؟ أمْ لَنَا قَلْبُكَ أقْسَى مِنْ حَجَرْ

يبدو الشاعر في تلك المقطوعة القصصية - على الأرجح - نائماً ويحلم بصاحبته ، وقد قررت أن تقطع رقاب الهجر والبين بينها وبينه ، فترسل له رسولاً يوصل ذاك القرار ، ويختلط الأمر على المتلقي فلا يدري أهي زارت الشاعر أم قام الشاعر بزيارتنا ؟ فدليل زيارة الشاعر لها قوله على لسانا تخاطب الناصح بينهما (إيتِ حبيباً قد حضر) وما يرجح زيارة المحبوبة للشاعر قوله (قلت أهلاً بكم من زائر) مما يجعل الأمر مختلطاً على المتلقي ، هل القول موجه للمحبوبة وبالتالي فهي الزائرة أم موجه للرسول وبالتالي لم تتأكد زيارة المحبوبة ؟

هذا الاختلاف من تداعيات الحلم الذي لا يجري فيه الحدث على سوية واضحة المعالم ، لكنه على كلا الأمرين فيه تضخيم لذات الشاعر ، أو فيه تصوير الشاعر لنفسه كما يود أن يراها مطلوبة مرغوبة [٢١٦] :

عَمْرَكَ اللهَ أمَا تَرْحَمُنِي أمْ لَنَا قَلْبُكَ أقْسَى مِنْ حَجَرْ

وتتوالى أحداث اللقاء بعد ذلك من خلال حوار يضفي على الشخصيتين سمة الواقعية الفنية ، ويبعدها بعض الشيء عن الواقعية الكائنة بالفعل ، وهذا ما يدل عليه قول الشاعر [٢١٧]:

---

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٤٨ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان، ص ١٤٩ .

قُلْـتُ لَمـا فَرَغَـتْ مِـنْ قَوْلِهـا   وَدُمُـوعِي كَالجُمَـانِ المُنْحَـدِرْ :
أَنْـتِ يَـا قُـرةَ عَيْنِـي فَـاعْلَمِي   عِنْـدَ نَفْـسِي عِـدْلُ سَـمْعِي وَبَـصَرْ

إذ لم نلحظ في الواقع من بين العشاق الرجال من ينحدر دمعه على خده كالجمان ، لكن هذا الأمـر - وإن كان مرفوضاً في الواقع أو غير ظاهر - قد يكون مقبولاً فنياً ، والأمر نفسه يتضح في نهاية هذه الحكاية حيث تغادر المرأة مكان اللقاء (٢١٨) :

فَتَوَلَّـتْ فِي ثَـلاثٍ خُـرِدٍ   كَـدُمى الرُّهْبَـانِ أَوْ عِـينِ البَقَـرْ
لَسْتُ أَنْـسَى قَوْلَهَـا مَـا هَدْهَـدَتْ   ذَاتُ طَوْقٍ فَـوْقَ غُـصْنٍ مِـنْ عُـشَرْ
حِينَ صَمَّمْتُ عَلَـى مَـا كَرِهَـتْ :   هَكَـذَا يَفْعَـلُ مَـنْ كَـانَ غَـدَرْ

فالمعروف أن الرجل هو الذي يزور محبوبته ويغادرها عند الصباح ، لكن في هذه الحكاية قامت المرأة وغادرت مع صويحباتها الخرد ، وهنا يمكن القول إن الشاعر ربما أراد أن يقلب الحدث ، أو ربما أراد أن يبدو مطلوباً معشـوقاً ، وكلا الأمرين لا يـضيره ، ففيهما نوع من التجديد والخروج عن المألوف .

وخير ما نخرج به في نهاية هذه الفكرة (ظهور الأنا) عند ابن أبي ربيعـة ، وهـو قدرته على توظيف الحدث حيث تسيطر (الأنا) على حركة الأحداث لتحيل الموقف إلى مجموعة مغامرات ذاتية بدت فيها شخصيتان : الأولى هي الشاعر نفسه ، والثانية هـي صاحبته التي يتطلبها الموقف ، وفي الوقت عينه أعفى الشخصيات الثانوية من مـسؤولية حمل أي جزء من الحدث سوى مرافقة الشخصية الرئيسة .

السرد والحوار :

قبيل ولوج بناء القصيدة العمرية المتشكلة على هيئة قصة غزلية ، نقـف عنـد مصطلحين متداخلين هما : الحوار والسرد ، إذ إنهما يشكلان أساساً راسخاً تستند عليه معظم قصائد ومقطعات ابن أبي ربيعة الشعرية ، فالحوار كمصطلح نقدي : هو ما يدور بين الشخصيات من حديث ، بينما يكون السرد لوصف الأحداث ، وأحياناً للتعريـف بالشخصيات ، ومن هنا يظهر التداخل بين المصطلحين ،لاسـيما عند التوقف لإظهـار

---

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٤٩ .

الوظيفة التي يؤديانا سواء في المسرحية أو القصة بأنواعها ، رواية وأقصوصة ، شعرية ونثرية ، إذ يلعبان دوراً في تنمية الأحداث القصصية وتصعيدها ، فمن خلال الحوار ينشأ حدث قصصي أو جملة أحداث ، كما يمكن – من خلاله – أيضاً التعرف على سمات الشخصيات وخصائصها التي تتميز با ، إذ إنه مظهر من مظاهر الشخصية تنعكس فيه الكثير من الوظائف التي تجعله في القصة ذا أهمية لا تقل عن أهمية سرد الوقائع على لسان البطل أو الراوي .

وإذا تأملنا شعر عمر بن أبي ربيعة الذي انتسب أغلبه إلى الغزل ، وتوقفنا عند غزله الذي دار جله حول القصص وجدناه قد قام على الحوار ، حيث اعتنى الشاعر به عناية كافية ، وربما أجبره على ذلك تعدد الشخصيات في القصيدة الواحدة أو حتى المقطوعة بأسلوب شيق يشد السامع ، ولا يترك له حرية التحول عن الشخصيات المتحاورة ، لأن ما تنطق به يجعل قارئ وسامع شعر عمر مرتبطاً بالأحداث ، مترقباً النهاية التي ستؤول إليها الحكاية ، الأمر الذي أكسب شعره قدراً من الحيوية والإثارة الفنية ، إضافة إلى ما يحمله من تصوير لما يعتري قلوب المتحاورين من هزات خاصة عندما يكون الحوار حول الهجر والفراق ، يقول [(٢١٩)] :

قَالَ لِي صَاحِبي لِيَعْلَمَ مَا بي : أَتُحِبُّ القَتُولَ أُخْتَ الرَّبَابِ ؟

قُلْتُ : وَجْدِي بها كَوَجْدِكَ بِالعَذْبِ إِذَا مَا مُنِعْتَ طَعْمَ الشَّرَابِ

مَنْ رَسُولي إلى الثُّرَيَّا بِأَني ضِقْتُ ذَرْعاً بِهَجْرِهَا وَالكِتَابِ

أَزْهَقَتْ أم نَوْفَلٍ إذْ دَعَتْهَا مُهْجَتِي مَا لِقَاتِلي مِنْ مَتَابِ

حِينَ قَالَتْ لَهَا : أَجِيبِي فَقَالَتْ : مَنْ دَعَانِي ؟ قَالَتْ : أَبُو الخطابِ

ولا يقتصر الحوار في شعر عمر على حمل وقائع الهجر والشوق والفراق وطلب الرسل وجوابم ، بل يتعداه إلى كل ما يمكن أن يسمى بالحدث في إطار القصة الشعرية ، فهنا

---

1 - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص 430 .

هي زينب تحاور أترابا لتعبث في مشاعر عمر في ثلاثة أبيات يتكرر فيها فعـل القـول والحديث أربع مرات (٢٢٠) :

قَالَــتْ : لِتِــرْبٍ لَهَــا مُلاَطِفَــةً : لَنُفْـسِدِن الطـوَافَ في عُمَـر

قَالَــتْ : تَصَدي لَـهُ لِيُبْصِرَنا ثُـم اغْمِزِيـهِ يَـا أُخْـتُ في خَفَـر

قَالَــتْ لهَــا : قَــدْ غَمَزْتُــهُ فَــأبى ثُم اسْـبَطرتْ تَـسْعَى عَلَـى أثَـري

وإذ كان عمر يكثر من مخاطبة صاحباته ، فإنه - أيضاً - لم يُقل من مخاطبة رسله وجواريه ليحملن ما يكنه إلى معشوقاته (٢٢١) :

بَعَثْـتُ وَليـدَتي سَـحَراً وَقُلْـتُ لَهَـا : خُـذِي حَـذَرَكْ

وَقُـولي في مُعَاتَبـةٍ لِزَيْنَـبَ : نَـولي عُمَـرَكْ

فَـإنْ دَاوَيْـتِ ذَا سَـقَمٍ فَـأخْزَى اللهُ مَـنْ كَفَـرَكْ

وتنجح الجارية في إيصال الرسالة ، يدل على ذلك الحوار بين هـذه الجاريـة ومتلقيـة الرسالة (٢٢٢) :

فَهَـزتْ رَأسَـهَا عَجَبـاً وَقَالَـتْ : مَـنْ بِـذَا أَمَـرَكْ ؟

ويصبح الشاعر نفسه مخاطباً في البيت اللاحق :

٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٤٥ .
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٧٢ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٧٢.

أَهَـذَا سِـحْرُكَ النـسْوَانَ ؟ قَـدْ خَبرْنَنِـي خَبَـرَكْ

ويتحول الحوار بين المعشوقة وصاحباتا لينتقل على لسانا إلى الشاعر في البيت الذي يلي البيتين السابقين (٢٢٣) :

وَقُلْـنَ : إِذَا قَـضَى وَطَـراً وَأَدْرَكَ حَاجَـةً هَجَـرَكْ

ونلحظ هنا تنوع مستويات الحوار ضمن مساحة ضيقة ، وشخصيات متعددة ، هي الشاعر والجارية والرسول والمحبوبة وصاحباتا ، هذا التعدد في الشخصيات المتحاورة والضيق في مكان الحدث والإيجاز في التعبير عنه ، أدى إلى توهج شعلة الحوار ليعبر عن أحداث مكثفة ، وليكشف عن جوانب هامة في الشخصيات ، فإذا توقف الباحث عند هذه الأبيات فسيرى أن الشاعر المحب أرسل جاريته تنقل رسالة إلى صاحبته ، ولقنها الحجة القوية في الإقناع ، وتنجح في إيصال الأمانة إلى امرأة ليست ساذجة يخدعها معسول القول ، فترد على المرسل بما خبرته من صاحبتها عنه ، وذلك بلغة ذات ألفاظ واضحة بل عارية في تصوير الشخصية (إذا قضى وطراً وأدرك حاجة هجرك) ، وإذا تعمقنا أكثر في قراءة ما وراء هذا الحوار ، وجدناه لم يكتف بتصوير الأحداث والوقائع بل كشف خبايا الشخصيات ، فالشاعر العاشق خائف ، ويتضح ذلك في حواره مع الجارية (خذي حذرك)، وفي الوقت نفسه هو ذو باع في عالم الحب والنساء (وقولي في معاتبة) ، وهو مثل في التمارض والسقم بسبب الوجد ، والمعشوقة ذكية تتغابى لتأخذ إقراراً بأن المرسل وطالب اللقاء هو عمر (وقالت : من بذا أمرك ؟) ، وهي صاحبة مراس في هذا المال تتقصى وتبحث (وقد خبرنني خبرك) ، وصاحباتا كذلك يعرفن من تجارب الحب وتمييز المحبين الشيء الكثير (وقلن : إذا قضى وطراً وأدرك حاجة هجرك) وربما هن حاسدات لا يردن لها اللقاء والتنويل .

هذا الحوار في شعر عمر الذي سخره لنقل وقائع الأحداث ، وعرض مشاعر الشخصيات ، جعل لشعره نكهة مميزة ، وشهرة في غزله ، مردها مقدرته على سرد

---

٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٧٢.

الحديث الذي كان يدور بينه وبين صواحبه ، أو بين إحدى صواحبه وأترابها ، أو الأولى أن نقول : الحوار الذي صاغه شعراً وزعم أنه وقع في مجالسه مع صواحبه ، أثبت بهذا الأسلوب مقدرته في بناء قصيدته القصصية ، وكان ماهراً أكثر من أستاذه امرئ القيس ، قد لايصل إلى مستوى حواره الشعري أحد في الشعر العربي على مر العصور . فمن قصيدته الرائية ، بل في حواره مع نعم أكثر من عشرين بيتاً ، أساسها قول الشاعر أو صاحبته أو أختيها ، فبعد أن يدخل خباء نعم ، يقول [٢٢٤] :

فحييت إذ فاجأتها فتولهت ... وكادت بمخفوض التحية تجهر

وقالت : وعضت بالبنان فضحتني ... وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر

ويذكر سبب زيارته لها وردها على ذلك [٢٢٥] :

فقلت لها : بل قادني الشوق والهوى ... إليك وما نفس من الناس تشعر

فَقَالَتْ : وقد لانت وأفرخ روعها : ... كلاك بحفظٍ ربك المتكبر

وعندما ترى الخطر قد لاح مع هبوب الحي يصبح الحوار أكثر جدية [٢٢٦] :

فلما رأت من قد تنبه منهم ... وأيقاظهم قالت : أشر كيف تأمر

فقلت : أباديهم فإما أفوتهم ... وإما ينال السيف ثأراً فيثأر

فقالت : أتحقيقاً لما قال كاشح ... علينا وتصديقاً لما كان يؤثر؟

ويعود الحوار ليصور موقفاً جديداً بين نعم وبين أختيها حاملاً في طياته الحل للمأزق الذي وقع فيه العاشقان [٢٢٧]:

فقالت لأختيها : أعينا على فتى ... أتى زائراً والأمر للأمر يقدر

فأقبلتا فارتاعتا ثم قالتا : ... أقلي عليك اللوم فالخطب أيسر

[فقالت لها الصغرى : سأعطيه مطرفي ... ودرعي وهذا البرد إن كان يحذر]

---

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٩٦.
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٩٧.
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان، ص ٩٩.
٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٠٠ .

ويتحول المشهد لينقل جانباً آخر يكمل اللوحة القصصية ضمن حوار بين الأختين والشاعر الزائر (٢٢٨) :

وقلن : أهذا دأبك الدهر سادراً | أما تستحي أو ترعوي أو تفكر
إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا | لكي يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

لقد أدرك الأوائل هذه الميزة الحوارية في شعر عمر وأبدوا إعجابهم بها ، حتى روى الأصفهاني عن أحد شيوخه في إطار الموازنة بين بعض قصائد عمر وقصائد جميل بثينة قوله : " ولو أن جميلاً خاطب في قصيدته مخاطبة عمر لأرتج عليه وعثر كلامه " .

إن مراجعة ديوان عمر توقفنا على الكثير من المشاهد التي تؤكد اعتداد عمر بشخصيته بطريقة مباشرة قوية ، حيث يعبر عن هذا الاعتداد (وربما الإعجاب) في المواجهة مع المرأة أثناء الحوار ، الأمر الذي دعا النقاد قديماً وحديثاً إلى أن يعدوه شاعراً " تحول من عاشق إلى معشوق ، وهو ما يعد جديداً في تاريخ الغزل في الشعر العربي " (٢٢٩) وهذا التحول لم ينظر إليه على أنه جديد كما عده السيد أحمد عمارة بل عد عيباً ، جاء في الموشح أن ابن أبي عتيق لا يرضى في عمر قوله (٢٣٠) :

بَيْنَمَا يَذْكُرْنَنِي أَبْصَرْنَنِي | دُونَ قِيْدِ المِيلِ يَعْدُو بي الأَغَرّْ
قُلْنَ : تَعْرِفْنَ الفَتَى ؟ قُلْنَ : نَعَمْ | قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى القَمَرْ ؟

ويعلق عليه قائلاً له : " أنت لم تنسب بها ، وإنما نسبت بنفسك ،كان ينبغي أن تقول : قلت لها ، فقالت لي ، فوضعت خدي ، فوطئت عليه " (٢٣١) فما قد يعاب عليه أن جعل نفسه محور التجربة ومناط الاهتمام ، على خلاف الغزليين كما عاب عليه المفضل الضبي وضعّف في شعره ولهذا السبب : " إنه لم يَرق كما رق الشعراء ، لأنه ما شكا قط من حبيب هَجراً ، ولا تألم لصد ، وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيهه بها ، وأن

---

٤ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٠٠ ، ١٠١.
١ - عمارة ، السيد أحمد ، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي ، ط١ (القاهرة : دار العلم للملايين ، ١٩٩٣ م) ص ٧٠ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٥١ .
٣ - الأصفهاني، الأغاني ، ١ / ١٢٣ .

أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم ، ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسر عليهم ...." (٢٣٢)

ويلاحظ على القصيدة العمرية ، في أغلب المواضع ، طول مشهد الحوار ، وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث ، وكذلك قَصْر الحوار ، على شخصيتين ، في حين تسعى الشخصيات الأخرى إلى المشاركة لأنها ذات أدوار ثانوية تؤديها بشكل جماعي ، وهذا من ضرورات الفن القصصي شعرياً كان أم نثرياً (٢٣٣) :

فَلَمَّا اقْتَصَرْنَا دُونَهُنَّ حَدِيثَنَا	وَهُنَّ طَبِيبَاتٌ بِحَاجَةِ ذِي التَّبْلِ
عَرَفْنَ الذِي نَهْوَى ، فَقُلْنَ لَهَا : ائْذَنِي	نَطُفْ سَاعَةً فِي طِيبِ لَيْلٍ وَفِي سَهْلِ
فَقَالَتْ : فَلاَ تَلْبَثْنَ ، قُلْنَ : تَحَدَّثِي	أَتَيْنَاكِ ، وَانْسَبْنَ انْسِيَابَ مَهَا الرَّمْلِ
فَقُمْنَ ، وَقَدْ أَفْهَمْنَ ذَا اللُّبِّ أَنَّمَا	فَعَلْنَ الذِي يَفْعَلْنَ فِي ذَاكَ مِنْ أَجْلِي

فهذا المشهد يدلنا على الصورة النفسية لصويحبات صاحبته ، ويقمن بدور يشبه الجوقات في الأدب التمثيلي ، يرددن ما تقوله الأميرة . فقد استطاع عمر أن يجعل الحوار في شعره وسيلة التعبير عن الشخصيات تارة ، وآلة لحمل الأحداث تارة أخرى ، مما ساعد قصيدته القصصية أن تنمو وتتألق وتثير ، فتنقل إلى القارئ ما يجري داخل كل شخصية من شخصياتها ، وما تمس به وما يعتمل بها من مشاعر وأفكار ، دون أن تتحول هذه القصيدة إلى ما يعرف بالشعر المسرحي الذي يرى فيه النقاد حركة تتقدم مع الحدث من خلال الحوار ، وتبقى القصيدة العمرية برغم حوارها الطويل والمتقن ، قصيدة غنائية تغوص وتستبطن وتتحرك كاشفة أعماق شاعرها وشخصياته ، ولابد - ونحن في مقتضى حال قصص عمر ، وفي مقام الحوار منه - أن نشير إلى تأثره بامرئ القيس الذي يرجع إليه فضل إيجاد فن القصص الغزلي في الشعر العربي ، لكن شاعرنا توسع في حواره وتفنن فيه ، فظهرت قصته أو قصائده القصصية مستندة على بناء قصصي من أقوى دعائمه الحوار وحادت تلك القصائد أن تكون مجرد سرد لواقعة جرت أو جرى تخيلها .

---

٤ - المرزباني ، الموشح ، ص ٢٦٤ .
٥ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٣٥ .

ولا يضير ابن أبي ربيعة التأثر والأخذ من فحول الجاهلية وصدر الإسلام شـأنه في ذلك شأن كل الشعراء الذين ينهلون من تراثهم ، ومما يكتب له أنه خطا فيمـا أخـذه شوطاً بعيداً ، إذ طور حواره وصوب هذا التطوير نحو الجوهر ، فنراه يضمن الحـوار في كل ثنايا القصيدة في بعض الأحيان مما يعطيها تماسكاً وانسجاماً ، وربما كان هذا ما قـاد شكري فيصل إلى الاعتقاد بأن الحوار القصصي هو فن عمر الذي احتكره لنفـسه ، ولم ينازعه فيه أحد ، فقد تفوق على امرئ القيس الذي كان لماحاً أو خاطفاً في حواره بينـا عمر وسـعه وزاد شخصياته ، وهو بذلك ضمن له الخفة والطلاقة ومحبة الناس ، وذلك عندما جعله يجري على لسـان أصحابه (أصحاب الحوار) بلغتـهم الـتي تناسـب مستواهم (٢٣٤) .

وإذا تمعنا في حوار رائية عمر نجده أشبه بالهدف الفني للشاعر حيث طغـى علـى صورة القصة في القصيدة ، وذلك من خلال تصويره للواقع ، وتفجـير الحيويـة فيـه للوصول إلى حوار أقنع السامع بتلك المغامرة والجرأة التي شاركت المرأة فيها من خـلال حوارها الممتع الذي استطاع بواسطته أن يكشف الشاعر " القناع عنها في حيلها وطرقها وعواطفها ، وقدّم ذلك بطريقة جديدة على الذوق العربي أثارت ضجيج النقد وضجيج الإعجاب" (٢٣٥) .

وإذا حاولنا النظر إلى الحوار العمري بعين الناقد نرى مدى صدقه ، فهو المعبر عن نفس قائله الجامع لكل انفعالاته ، الكاشـف لكل أنواع الصراع العنيف ، ولاسـيما في داخل المرأة ، وخاصة في قضية حبها للشـاعر ، وخوفها من الفضيحة ، فها هي نعم بعد أن يهدأ روعها ، وتطمـئن لزائرها ، تدعو له بالحفظ والرعاية في مستوى مختلف مـن طبقات الحوار (٢٣٦) :

فَقَالَتْ وَقَد لانَت وَأَفْـرَخَ رَوعُهَـا : كَـلاكَ بِحِفْـظٍ رَبُّـكَ الْمُتَكَبِّـرُ
فَأنت أَبا الْخَطـاب ، غَيْـرَ مُـدَافِعٍ عَلَـيَّ أَمِـيرٌ مَـا مَكَثْـتَ مُـؤَمَّرُ

---

١ - فيصل ، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، ص٥٧٤ .
١ - فهمي ، ماهر حسين ، نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ، ط ١ (القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٧١ م) ص ١٨٥ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٩٧ .

وغير الصدق الذي نلحظه في الحوار ، نرى قدرته على رسم خـصائص الشخـصيات المتحاورة ، وما كان يعتريها من توتر وقلق ممزوجين بالخوف والرهبة . ومن مواضـع تألق الحوار عند عمر ما جاء في تلك القصيدة التي هو ذاته لم ينس موقفه تبعاً لقوله (٢٣٧) :

فَمَا أَنسَ مِلأَشْـيَاءِ لاَ أَنْـسَ مَـوْقِفِي	وَمَوْقِفَهَـا وَهْنـاً بِقَارِعَـةِ النَخْـلِ
فَلَما تَوَاقَفْنَـا عَرَفْـتُ الـذِي بِهَـا	كمِثْلِ الذِي بِي حَـذْوكَ النَعْـلَ بِالنَعْـلِ
فَقَالَتْ لأَتْرَابٍ لَهَـا شَـبَهِ الـدمى:	أَطِلْنَ التمَنّي وَالوُقُـوفَ عَلَـى شُـغْلِ
فَقُلْـنَ لَهَـا : هَـذَا عِـشَاءٌ وَأَهْلُنـا	قَرِيبٌ ، أَلَـمَا تَسْأمِي مَرْكَبَ البَغْـلِ ؟
فَقَالَتْ : فَمَا شِئْتن ؟ قُلْنَ لَهَا : انْزلِـي	فَلَلأَرْضُ خَيْرٌ مِنْ وُقُـوفٍ عَلَـى رَحْـلِ
فَقَالَتْ وَأَرْخَتْ جَانِبَ السّتر : إنمَـا	مَعِي فَتَحَـدثْ غَيْـرَ ذِي رِقْبَـةٍ أَهْلِـي
فَقُلْتُ لَهَا : مَا بِي لَهُـمْ مِـنْ تَرَقّـبٍ ،	وَلَكِـن سِـرّي لَـيْسَ يَحمِلُـهُ مِثْلِـي

ربما تحكي هذه القصيدة قصة عمر مع إحداهن التي تعلقت بغيره ، أو تظـاهرت بذلك ، فجعل بينهما وسيطاً أصلح ذات البين ، وجاءه بموعد يوم الحـصاب ، ومـا إن يلتقيان حتى يدرك عمر أن في صاحبته من الوجد مثل ما فيه ، وتتدخل الـصويحبات في حوار مقنع ، مع المحبوبة يشرن فيه عليها بالنزول ، فتنزل موافقة على رأيهـن ، فيـدير الشاعر الحوار على ألسنتهن بكلام سريع يظهر براعته في أسلوب القص .

فبرغم سرعة الحوار فإن التأني واضح في ردود صاحبته (فقالت : ما شـئتن ؟) من خلال الاستفهام برغم الرغبة المكبوتة داخلها في النزول . لكن هذه الرغبة لا تخفـى على صويحباتها فيستشعرنها عندما حضر عمر ، ويقرأن في عيونها حبها الانفراد ، وهذا ما يوضحه تلمسهن بأنهن عرفن الذي تهوى ، فقلن لها : انزلي : وهنا يظهر الحوار براعـة الشاعر في قراءة أفكار تلك النسوة ، ولا سيما صاحبته ، التي جعلها تخفـي مـشاعرها الحقيقية وتتردد في الإذن لصاحباتها في الانصراف ، وهنا يستوقفنا قول جبور في تعليقـه على دقة حوار عمر " إنه يكاد يكون نقله بالحرف كما سمعه من صاحباته وهن يخـاطبن

---

٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٣٣٤ ، ٣٣٥ .

محبوبته تقول لهن : لا تلبثن أي لا تبطئن في الرجوع فيجنبها : تحدثي ، أتيناك ، أي سوف لا نلبث طويلاً " (٢٣٨) . هذه البراعة في الحوار القصصي سمت بالقصة الشعرية وجعلتها متألقة في نفس سامعها الذي يتسلم في نفسه وحواسه ما يجري داخل الشخصيات دون أن يرى حركتها وتقدمها وصراعها على مسرح الأحداث برغم ما يكتنف الشعر من غموض واستبطان ، وربما كان ذلك سر عبقرية عمر في شعره القصصي القائم على الحوار في أغلب الأحيان إذ استطاع أن يبعثه شعراً غنائياً وجذاباً دون أن ينقله إلى ما يعرف اليوم بالشعر المسرحي . وإذا كان ثمة خلط واضح في شعر عمر بين ما هو تمثيلي وما هو وجداني غنائي فمرد ذلك أمران على ما نرى : أولهما تداخل الأجناس الأدبية في شكلها العام فما بالنا بالجنس الواحد فالشعر تمثيلياً كان أو غنائياً له وسائله الفنية ذاتها في الشكل والمضمون ، وحين يطغى عنصر على آخر يقود إلى تصنيف هذا الشعر وفق العنصر الطاغي على القصيدة ، والثاني هو أن الشاعر عندما أطلق العنان لقصائده لم يكن يطبق المقاييس النقدية الحديثة للقصة بحذافيرها ، ولم يكن لديه تحديد واضح للمصطلحات الأدبية كالشعر التمثيلي ، والشعر الغنائي ، والقصة القصيرة ، والرواية وما إلى غير ذلك . لقد نظم الشاعر مصوراً حياته ومجتمعه بما في ذلك علاقته بصاحباته والحوادث التي يراها في إطار قصصي مثير سخر فيه براعته في تقديم شخصية المرأة وعرض مواقفها ، من خلال حواره معها ، وحوارها مع صاحباتها ، مما جعل شعره أقرب إلى الفن القصصي المشبع بالحوار والحيل والتدابير التي تنمي الأحداث وتحل عقدها .

العقدة والحل :

تنشأ العلاقة بفعل الأحداث الصاعدة حيث تتأزم الأمور وتتداخل ويتحول موقف الشخصية الرئيسة إلى حالة من الضعف والخوف ، وعندها تكون المشكلة الأهم في القصة ، هذه المشكلة تستدعي موقفاً يكون حدثاً مسبباً لحل العقدة جزئيّاً أو كليّاً ، ولابد أن يكون الحل مقنعاً متناسباً مع سياق القصة .

---

238 - جبور ، عمر بن أبي ربيعة حبه وشعره ، ٢ / ١٧٣ .

وإذا تتبعنا ذلك في شعر عمر بن أبي ربيعة القصصي نلحظه واضحاً مـن خـلال الإطار العام لترتيب الحوادث الذي يعرف بالحبكة القصصية التي تقوم علـى عناصـر كالبداية والصراع والعقدة والحل والنهاية .

وقبل مناقشة ذلك لابد من الإشارة إلى أن فصل قضية الحبكة عن الحدث يُضعف كلا العنصرين ونتيجة البحث في أمرهما ، وذلك للترابط الشديد بينهما ، فالحبكة ترتيب للأحداث ، والعقدة هي رأس الهرم في الحبكة ، وما هي إلا مشـكلة تـستدعي حـدثاً ليكون حلاً ، لكن ضرورة التفريق بين عناصر القصص استدعت النظر إليهما كل على حدة .

استطاع ابن أبي ربيعة أن ينشئ لنا أحداثاً قصصية ، ويرتبها ويجعلها تتصل ببعضها اتصالاً وثيقاً بحيث يكون كل حدث نتيجة منطقية للحدث الذي يسبقه ، وهذا ما يجعل حبكته متماسكة بعض الشيء ، إذ يواجه القارئ أو السامع في بدايـة قـصته بحدث يشجعه على متابعة القصة في ثنايا القصيدة ، يقول في مطلع إحدى قصائده (٢٣٩) :

نَعَقَ الغُـرَابُ بِبـيْنِ ذَاتِ الـدمْلُجِ	لَيْـتَ الغُـرَابَ بِبَيْنِهـا لَـمْ يَـزْعَجِ
نَعَـقَ الغُـرَابُ وَدَق عَظْـمَ جَنَاحِـهِ	وَذَرَتْ بِـهِ الأَرْيَـاحُ بَحْـرَ الـسمْهَجِ
مَا زِلتُ أَتْـبَعُهُمْ لأَسْمَـعَ حَـدْوَهُمْ	حَتـى دَخَلْـتُ عَلَـى رَبِيبَـةِ هَـودَجِ

يطالعنا الشـاعر في البداية بحديث الفراق الذي وقع بينه وبـين ذات الـدملج داعياً على الغراب الذي أذن به ،لكن ذلك لم يوصد باب الأمل في نفس الشاعر فـراح يتبع القوم السائقين ظعن المحبوبة ، وهنا يشدنا بذه البداية إلى معرفة ما سيحل وما سيقع من أحداث ، بعد ذلك يقودنا إلى حدث أكثر جاذبية ، فما إن دخل على ربيبة الهودج بنظره أو بجسده حتى رأيناها تتعمد النظر إليه (٢٤٠):

١- ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٨٧ ، ٤٨٨ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٨٨ .

نَظَـرَتْ إليّ بِعَـين ريمٍ أكْحَـلٍ   عَمْـداً وَردتْ عَنْـكَ دَعْـوَةَ عَـوْهَجِ

وهذه النظرة تفعل فعلها بشخصية الشاعر الذي حار في أمره (٢٤١):

فَبَهَـتْ بِـدُرِّ حُلِيِّهَـا وَوِشَـاحِهَا   وَبِرِيمِهَـا وَسِـوَارِهَا فَالـدُمْلُجِ

فَظَلِلْـتُ في أمْـرِ الهَـوَى مُتَحَيِّـراً   مِـنْ حَـرِّ نَـارٍ بِالحَـشَا مُتَـوَهِّجِ

فما كان منه إلا البكاء (٢٤٢):

مَـنْ ذَا يَلُمْنِـي إنْ بَكَيْـتُ صَـبَابَةً   أوْ نُحْـتُ صَـبا بِـالفُؤَادِ المُنْـضَجِ

وهنا يتدخل الأصحاب معللينه بالصبر(٢٤٣) :

قَالُوا : اصْطَبِرْ عَـنْ حُبِّهـا مُتَعَمِّـداً   لا تَبْلكَـنْ صَـبَابَةً أوْ تَحْـرَجِ

لكن الشاعر لا يستطيع صبراً لما حلّ به من الصبابة فيقرر أن يسري إليها ليلاً متنجـداً سيفه (٢٤٤) :

فَسَرَيْتُ في دَيْجُـورِ لَيْـلٍ حِنْـدِسٍ   مُتَنَجِّـداً بِنِجَـادِ سَـيْفٍ أعْـوَجِ

وما أن يصل إلى موضع قريب من بيتها الذي حلت به بعد الرحيل حتى يقعد هناك مترقباً الفرصة للدخول (٢٤٥) :

فَقَعَـدْتُ مُرْتَقِبـاً ألَمَّ بِبَيْتِهَـا   حَتّـى وَلَجْـتُ بِـهِ خَفِـيَ المَـوْلَجِ

ويدخل بيت الفتاة فيجدها نائمة ومن حولها والدها وعبيده (٢٤٦):

حَتّى دَخَلْـتُ عَلَـى الفَتَـاةِ وَإنهَـا   لَـتَغُطّ نَوْمـاً مِثْـلَ نَـوْمِ المُـبْهَجِ

وَإذَا أبُوهَـا رَاقِـدٌ وَعَبِيـدُهُ   مِـنْ حَوْلِهـا مِثْـلُ الجِمَـالِ الهُـرَّجِ

---

٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٤٨٨ .
٤ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٤٨٨.
٥ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٤٨٤ .
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٤٨٨ .
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص٤٨٨ .
٣ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٨٨ .

وهنا يبدأ الصراع الذي يولد حركة الأحداث في هذه القصة ، فالشاعر لايدري ما يفعل إذ وجد الفتاة مع أبيها وحراسها والكل نيام ، فيقف مع نفسه في صراع داخلي لا يطول ، لكنه يورثه خوفاً لم يعبر عنه وإنما – ودونما أن يدري ما يفعله في تلك اللحظة - يمد يده لصاحبته لعلها تخرجه من هذه الأزمة (٢٤٧) :

فَوَضَعْتُ كَفِّي عِنْدَ مَقْطَـعِ خَـصْرِهَا فَتَنَفَّـسَتْ نَفَـساً فَلَـمْ تَـتَلَهجِ

وتتحرك الأحداث بسرعة أكبر ، وتتشابك لحظة الاستيقاظ على هـذا الزائـر الذي يدعي أنه لثم صاحبته في هذا الموقف ونكاد لا نصدق قوله (٢٤٨) :

فَلَزِمْتُهَـا فَلَثِمْتُهَـا فَتَفَزَعَـتْ مِنّي وَقَالَـتْ : مَـنْ ؟ فَلَـمْ أَتَلَجْلَـجِ
قَالَتْ : وَعَـيْشِ أَبي وَحُرْمَـةِ إِخْـوَتي لأُنَـبِّهَن الحْـي إِنْ لَـمْ تخْـرُجِ

وهنا تبدأ المشكلة الرئيسة في هذه القصة الشعرية ، حيث تأزمت الأمور وتحول موقف الشخصية أو البطل إلى حالة من الضعف أو الخوف ، وصاحبته تدده إن لم يخرج فسوف تنبه الحي ولابد أنهم قاتلوه ، ويحتار الشـاعر في الخروج من هذا الموقـف ، إذ كيف يتركها وقد تكبد كل هذا العناء للقائها ؟ ! لكنه إذا لم يتركها في الحال فـسوف يكون الثمن حياته .

تلك هي عقدة القصة ، ويأتي الحل من النمط البسيط وهو : أن يخرج الـشاعر مدعياً أن مغادرته كانت لسبب هين ، وذلك كي لا تحنث تلك المرأة بيمينها (وعـيش أبي وحرمة إخوتي لأنبهن الحي) والقارئ يستنتج ببسـاطة أن خروجه كان خوفاً ليس غير ، وهنا يأتي الحل الأنثوي الملمح به من خلال الابتسامة (٢٤٩):

فَخَرَجْتُ خَـوْفَ يَمِينِهَـا فَتَبَـسمَتْ فَعَلِمْـتُ أَنّ يَمِينَهَـا لَـمْ تحَـرجِ

---

٤ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٨٨ .
٥ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٨٨ .
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٨٨ .

لكن هذا الحل الذي لم يستطع الشاعر إلا أن يمتثل له موضحاً أن دواعيه جاءت من شوق ورغبة عند صاحبته ، يقول عنها [٢٥٠] :

فَتَناوَلَتْ رَأسِي لِتَعْلَمَ مَسَّهُ بِمُخَضَّبِ الأَطْرَافِ غَيْرِ مُشَنَّجِ
فَلَثِمْتُ فَاهَا آخِذاً بِقُرُونِهَا شُرْبَ النزيفِ بِبَرْدِ مَاءِ الحَشْرَجِ

وبذلك يصل الشاعر إلى آخر شيء في القصة وهو ما يعرف بالنهاية التي تتضمن عنصر الحل ، وقد جاءت هذه النهاية مصورة أثر الحل في الشخصيتين الرئيستين .

وبنظرة دقيقة لأحداث هذه القصة نرى الشاعر أقنع سامعيه بقصة واقعية ، ساعده على ذلك بناء الحدث وترتيبه ، والوصول به إلى مرحلة من التشابك والتعقيد ليدخل عنصر العقدة التي يشتاق بعدها السامع للحل ، لكن تلك العقدة خلت من القدرة على شد السامع بقوة ، وذلك لأن الشاعر أسرع في الحل ، وربما كان ذلك تبعاً لطبيعة القصص الشعري الذي يستدعي الإيجاز ، ومن ناحية أخرى يمكن أن يؤخذ على الشاعر أنه راح يمهد للحل منذ بداية العقدة ، إذا جعل فتاته مع أبيها وعبيده وهم يغطون في نوم كنوم الجمال ، وهذا ما يريح القارئ ، وكذا الشاعر الخائف بعض الشيء ، ولو أنه جعلهم يتململون أو يتقلبون أثناء النوم مما يوحي بأنهم ربما يستيقظون ، لكان ذلك أكثر تشويقاً وأكثر تعقيداً ، كما أن نهاية القصة جاءت مبتورة بعض الشيء إذ لم نر الشاعر - كعادته في مغامرات أخر - يأخذ موعداً محدداً بالزمان والمكان للقاء آخر .

وبمتابعة الوقائع الغرامية التي تشكل هيكل القصص الغزلي العمري نرى الشاعر يمعن في القصص الذي يقوده إلى الحوار ، وفيه يكشف عن بعض ملامح التمنع ولا سيما فيما يعرف بالكبت الاجتماعي الذي فرضه الرجل على المرأة ، والذي فرضته المرأة الغيور الحاسدة أحياناً على المرأة المتحررة من قيود التمنع بعض التحرر ، هذا الكبت على ما يرى الخش في مقتطفاته من الأدب " اضطر المرأة أن تلتوي في تصرفاتها ، وأن

---

٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٤٨٨ .

تبتكر الحيل والأساليب التي تمكنها من التنفيس عن عواطفها المكبوتة ، فهي تستخدم الرسل ، وتوحي بإخفاء السر ، وتحذر الرقباء ، وتداري الوشاة ، وتحرص على سمعة الأهل ، وتتخذ من الليل ستراً لعواطفها ، وفي هذا الشرط الاجتماعي القاسي تحاول أن تروي ظمأ عواطفها " [٢٥١] ، ونرى أن كل ذلك استخدمه الشاعر لبناء حوادثه وحل عقدها .

ولعل أشهر قصائد عمر وأسيرها قصيدته في نعم : (أمن آل نعم أنت غاد فمبكر) وفيها تظهر العقدة والحل بارزة واضحة ، ويأتي الحل أنثوّياً ماكراً ، ولا أعرض لها لأني سأتناولها في الفصل التطبيقي بإسهاب ، وليست هذه القصيدة وحدها ، بل قصيدته في (هند) المرية : (ألم تسأل الأطلال والمتربعا) وقصيدته [٢٥٢] :

جَرَى نَاصِحٌ بِالْوُدِّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا   فَقَرَّبَنِي يَوْمُ الحِصَابِ إِلى قَتْلِي

نراه يلقي فيها بقواه الفنية ، فيقص قصصاً ، ويقدم حواراً ، ويحلل مجتمعاً ، ويصور نفوساً ، ويعرب عن عواطف ، ويدل بنفسه ، ويفخر بمحبوبته ، ويناور ويعقّد ويحل ، ربما هذه الأمور وأمثالها هي التي قادت عمر إلى إبداع تلك القصائد القصصية الغزلية .

---

١ - الخش ، سليمان : مقتطفات من الأدب الإسلامي والأموي (دمشق : منشورات جامعة دمشق ، ١٩٨٧ م) ص٥٦٣ ، ٥٦٤ .

٢ – ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٣٤ .

الفصل الرابع

نماذج تحليلية

نقف في الربع الأخير من هذه الدراسة عند بعض القصائد التي قالها ابن أبي ربيعة جاعلاً إياها ضربًا من قصص الغزل ، وقد جاء اختيارها من الديوان ، لما فيها من تفصيل للأحداث ، وإمعان في التصوير ، وبراعة في الحوار ، وقدرة فائقة على رسم الشخصيات التي أغنت هذه القصص بالأحداث غير المفتعلة ، بل المتنامية شيئًا فشيئًا إلى حبكة قصصية تتمثل في عقدة ظاهرة ، يتبعها حل مقنع ، مع وجود قصائد أخرى وضحت فيها بعض هذه العناصر ، وكانت جديرة بالدراسة ، ولكن نظراً لضيق المقام هنا آثرنا الاقتصار على أربع قصائد فقط ذكرنا سبب اختيارها عند تحليل كل منها ، وأول تلك القصائد ما جاء في غرة الديوان ، تلك الرائية التي عُرفت في كتب الأدب والنقد بـ (نُعْم) .

وقبل البدء بذكر الأبيات وملاحقة قصتها ، سنعرض شيئًا لها أجمعت عليه معظم المصادر والمراجع التي تناولت شعر عمر .

عدد أبياتها خمسة وسبعون بيتًا في شرح ديوان عمر لمحمد محيي الدين عبد الحميد وكذا في خزانة الأدب ، وتقل عن ذلك أبياتاً ثلاثة في الأغاني والكامل ، وكان من أمر هذه القصيدة أن عمر أتى ابن عباس في المسجد وأنشده إياها فقال له : " أنت شاعر يا بن أخي فقل ما شئت " [٢٥٣] .

---

١ - الأصفهاني ، الأغاني ١ / ٨٩ .

ويروي صاحب الأغاني " وأنشد عمر هذه القصيدة طلحة بن عبد الله بن عوف الزهري وهو راكب ، فوقف ومازال شانقًا ناقته حتى كتبت له " [٢٥٤] ، وعند المبرد أن نافعًا بن الأزرق سأل ابن عباس في المسجد حتى أمله وأضجره ، فطلع عليه عمر فطلب إليه ابن عباس الإنشاد ، فأنشده هذه القصيدة حتى أتمها وهي ثمانون بيتًا فقال ابن الأزرق : " لله أنت يا بن عباس ، أنضرب إليك أكباد الإبل نسألك عن الدين فتعرض ، ويأتيك غلام من قريش فينشدك سفهًا فتسمعه ! فقال : تالله ما سمعت سفهًا " [٢٥٥] .

وسنذكر أبيات القصيدة كاملة ، وبعدها نتابع القصة الغزلية في ثناياها [٢٥٦] :

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أَنتَ غَادٍ فَمُبْكِرُ ... غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحٌ فَمُهَجِّرُ؟
لِحَاجَةِ نَفْسٍ لَمْ تَقُلْ فِي جَوَابِهَا ... فَتُبْلِغَ عُذْراً ، وَالْمَقَالَةُ تُعْذِرُ
أَهِيمُ إلى نُعْمٍ : فَلا الشمْلُ جَامِعٌ ... وَلا الحَبْلُ مَوْصُولٌ ، وَ لا القَلْبُ مُقْصِرُ
وَلاَ قُرْبُ نُعْمٍ - إنْ دَنَتْ - لَكَ نَافِعٌ ... وَلا نأيُها يُسْلِي ، وَلا أَنتَ تَصْبِرُ
وَأُخرَى أَتَتْ مِنْ دُونِ نُعْمٍ،وَمِثْلُها ... نَهى ذَا النهى لَوْ يَرْعَوِي أَوْ يُفَكِّرُ
إِذَا زُرْتُ نُعْمَاً لَمْ يَزَلْ ذُو قَرَابةٍ ... لَهَا كُلَّمَا لاقَيْتُها يَتَنَمَّرُ
عَزِيزٌ عَلَيْهِ أنْ أُلِمَّ بِبَيتِها ... يُسِرُّ لِيَ الشحْنَاءَ ،وَالبُغضَ يُظهِرُ
أَلِكْنِي إِلَيْهَا بِالسلامِ فَإِنَّهُ ... يُشَهَّرُ إِلمَامِي بِهَا وَيُنَكَّرُ
بِآيَةِ مَا قَالَتْ غَدَاةَ لَقِيتُهَا ... بِمَدْفَعِ أَكْنَانٍ: أَهَذَا المُشَهَّرُ ؟
قِفِي فَانظُرِي - أَسْماءُ - هَلْ تَعْرِفِينَهُ ... أَهذَا المُغِيرِي الذِي كَانَ يُذْكَرُ ؟
أَهذَا الذِي أَطْرَيتِ نَعْتًا فَلَمْ أَكُنْ ... وَعَيشِكِ أَنسَاهُ إِلى يَومِ أُقْبَرُ ؟
فَقَالَتْ : نَعَمْ لا شَكَّ غَيرَ لَوْنَهُ ... سُرَى اللَّيلِ يُحِيي نَصَّهُ وَالتَّهَجُّرُ
لَئِنْ كَانَ إِيَّاهُ لَقَدْ حَالَ بَعْدَنَا ... عَنِ العَهْدِ ، وَالإِنْسَانُ قَدْ يَتَغَيَّرُ
رَأَتْ رَجُلاً : أَما إِذَا الشمْسُ عارَضَتْ ... فَيَضْحى ، وَأَمَّا بِالعَشِيِّ فَيَخْصَرُ

---

٢ - الأصفهاني ، الأغاني، ١ / ٨٩ .
٣ - المبرد ، الكامل في اللغة والأدب ، ٣ / ٢٢٨ ، ٢٢٩ .
١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٩٢ - ١٠٣ .

أخَا سَفَر ، جَـوابَ أرضٍ ، تَقاذَفَـتْ ... بِـهِ فَلواتٌ ، فَهْوَ أشَـعَثُ أغْـبَـرُ

قَـلـيـلٌ عَلى ظَـهـرِ المَـطِيةِ ظِلُّهُ ... سِوَى مَا نَفَى عَـنْـهُ الرِدَاءُ الـمُحَبرُ

وَأعْجَبَها منْ عَيْشِها ظِـل غُـرْفَـةٍ ... وَرَيـانُ مُلْـتَـف الحْدائِقِ أخْضَـرُ

وَوالٍ كَفاهَـا كُـل شَـيْءٍ يُهِمهَـا ... فَلَيستْ لِـشَـيءٍ آخِرَ الليْـلِ تَسْهَرُ

وَلَـيلَـة ذِي دَوْرَان جَشمَنِي السرَى ... وَقَـدْ يَجْشَمُ الهَوْلَ المُحِـب المُغـررُ

فَـبِـت رَقِـيبـاً لِلرفَاقِ عَلَى شَـفًا ... أحَاذِرُ مِنْهُمْ مَنْ يَطُـوفُ وَأنْـظُرُ

إلَيهمْ مَتَـى يَـسْتَمْكِنُ النـوْمُ مِـنْهُمُ ... وَلِي مَجْلِسٌ ، لَـوْلاَ اللبَـانَةُ ، أوْعَـرُ

وَبَـاتَـتْ قَلُوصِي بالـعَـرَاءِ وَرَحْلُهَا ... لِطَارِقِ لَيلٍ أوْ لِمَنْ جاءَ مُـعْـوِرُ

وَبِـت أنَـاجِـي النفْسَ أيْـنَ خِبَاؤُهَا ... وَكَيْفَ لِمَا آتِـي مِن الأمرِ مَصْدَرُ ؟

فَـدَل عَلَيْهَا الـقَلْبَ رَيـا عَرَفْتُهَا ... لَهَـا ، وَهَوَى النفْسِ الذِي كَادَ يَـظْهَرُ

فَلَما فَقَدْتُ الصوْتَ مِـنْهُمْ وَأطْفِئَـتْ ... مَصَابِيحُ شُبتْ بالعِـشَـاءِ وَأنْـؤُرُ

وَغَـابَ قُمَيرٌ كُنْـتُ أهْوَى غُيُوبَهُ ، ... وَرَوحَ رُعْيَـانٌ ، وَنَـوَمَ سُـمـرُ

وَخُفضَ عَني الصوْتُ أقْبَلْتُ مِشيَةَ الـ ... حُبابِ ، وَشَخْصِي خَشْيَة الحَـي أزْوَرُ

فَـحَـيـيْتُ إذْ فَـاجَـأتُهَا ، فَتَوَلَهتْ ... وَكَادَتْ بِمَخْفوضِ التحِـيةِ تَجْهَـرُ

وَقَالَتْ وَعَـضتْ بالبَنَـان : فَـضَحْتَنِي ... وَأنتَ امْـرُؤ مَيْسُورُ أمْـرِكَ أعْسَرُ

أرَيْتَـكَ إذْ هُنَـا عَلَيْـكَ ألمْ تَخَـفْ ... وُقِيتَ وَحَولِي مِنْ عَـدُوك حُضرُ ؟

فَـوَاللهِ مَـا أدري : أتَـعْـجِيلُ حَاجَةٍ ... سَرَت بِكَ أم قَد نَـامَ مَنْ كُنتَ تَحذَرُ ؟

فَقُلْتُ لها : بَلْ قَادَنِي الـشوقُ وَالهَـوَى ... إلَيْكِ ، وَما نَفْسٌ مِنَ النـاسِ تَـشْـعرُ

فَـقَالَت وَقَـد لانَت وأفْرَخَ رَوعُهَا : ... كَـلاكَ بِحفْـظٍ رَبـكَ المُتَكَبـرُ

فَـأنت أبَا الخَطاب ، غيْـرَ مُـدَافعٍ ، ... عَلَي أمِيرٌ مَـا مَكَثْـتَ مُـؤَمـرُ

[فَبِت قَرِيرَ العَينِ ، أعطِيـتُ حَـاجتي ... أقبلُ فاهَـا في الخَـلاءِ فَـأكْـثرُ]

فيالَـكَ مِـن لَيـلٍ تَقاصَـرَ طُولـهُ ... وَمَا كَان لَيلِي قَـبْلَ ذَلِـك يَـقْـصُرُ

وَيـالَكَ مِـن مَلْـهىً هُنَاكَ وَمَجْـلسٍ ... لَنا لم يُكَدرْهُ عَـلَـيْـنَـا مُـكَدرُ

يَمُج ذَكِـي المِسْكِ مِنْهَـا مُـقَبلٌ ... نَقِي الثنَايَا ذُو غُـرُوبٍ مُـؤَشـرُ

تَراهُ إذَا ما افْتَرَّ عَنْهُ كأنّهُ   حَصَى بَرَدٍ أو أُقْحُوَانٌ مُنَوَّرُ
وَتَرْنُو بِعَيْنَيْهَا إليّ كما رَنَا   إلى ظَبْيَةٍ وَسْطَ الخَمِيلَةِ جُؤْذَرُ
فَلما تَقَضَّى اللّيْلُ إلا أقَلَّهُ   وَكَادَتْ تَوَالي نَجْمِهِ تَتَغَوَّرُ
أشَارَت بأن الحي قَد حَانَ مِنهُمُ   هُبُوبٌ ، وَلكِنْ مَوعِدٌ مِنْكَ عَزْوَرُ
فَما رَاعَنِي إلاّ مُنَادٍ : تَرَحلُوا ،   وَقَد لاحَ مَعْرُوفٌ مِنَ الصبح أشْقَرُ
فَلَمّا رَأتْ مَنْ قَدْ تَنَبهَ مِنْهُمُ   وَأيقاظَهُمْ قَالَت : أشِرْ كَيْفَ تَأمُرُ
فَقُلْتُ : أُبَادِيهِم ، فَإما أفُوتُهُمْ ،   وَإما يَنَالُ السّيْفُ ثَأراً فَيَثْأرُ
فَقَالَتْ : أتَحقِيقًا لِمَا قَالَ كَاشِحٌ   عَلَينا ، وَتَصدِيقاً لِمَا كَانَ يُؤْثَرُ؟
فإنْ كَانَ مَا لا بُدّ مِنْهُ فَغَيْرُهُ   مِنَ الأمرِ أدنَى لِلخَفَاءِ وَأسْتَرُ
أقُصُّ عَلى أخْتَيّ بَدْءَ حَدِيثِنا   وَمَاليَ مِنْ أنْ تَعْلَما مُتَأخَّرُ
لَعَلّهُمَا أنْ تَطلُبَا لَكَ مَخْرَجاً   وَأنْ تَرحُبَا سِرْباً بِمَا كُنْتُ أحْصَرُ
فَقَامت كَئِيباً لَيْسَ في وَجْهِهَا دَمٌ   مِنَ الحزْنِ ، تُذْرِي عَبْرَةً تَتَحدّرُ
فَقَامت إلَيْهَا حُرّتَانِ عَلَيْهِمَا   كِسَاآنِ مِن خَزٍّ دِمَقْسٌ وَأخْضَرُ
فَقَالَتْ لأخْتَيْهَا : أعِينَا عَلى فَتىً   أتى زَائراً ، وَالأمْرُ لِلأمْرِ يُقْدَرُ
فَأقْبَلَتَا ، فَارتَاعَتَا ، ثُمّ قَالَتَا :   أقِلّي عَلَيكِ اللّوْمَ فَالخَطْبُ أيْسَرُ
[فَقَالَت لَهَا الصُّغرَى : سَأعطِيهِ مُطْرَفي   وَدِرْعِي ، وَهَذا البُرْدَ إنْ كَانَ يَحْذَرُ]
يَقُومُ فَيَمْشِي بَيْنَنَا مُتَنَكِّرًا   فَلا سِرّنَا يَفْشُو ، وَلاَهُوَ يَظْهَرُ
فَكَانَ مِجَنّي دُونَ مَنْ كُنْتُ أتّقِي   ثَلاثُ شُخُوصٍ كَاعِبَانِ وَمُعْصِرُ
فَلَما أجَزْنا سَاحَةَ الحَيّ قُلْنَ لي :   أمَا تَتّقِي الأعداءَ وَاللّيْلُ مُقْمِرُ ؟
وَقُلْنَ : أهذَا دأبُكَ الدّهْرَ سَادِرًا ؟   أمَا تَستَحِي أو تَرْعَوِي أو تُفَكِّرُ ؟
إذَا جِئْتَ فَامنَحْ طَرْفَ عَيْنَيكَ غَيْرَنَا   لِكَيْ يَحْسِبُوا أن الهَوَى حَيْثُ تَنظُرُ
فآخِرُ عَهْدٍ لِي بِهَا حَيْثُ أعْرَضَتْ   وَلاحَ لهَا خَدٌّ نَقِيٌّ وَمَحْجِرُ
سِوَى أنني قَد قُلتُ يَا نُعْمُ قَولَةً   لهَا وَالعِتَاقُ الأرْحَبِيّاتُ تُزْجَرُ
هَنِيئاً لأهلِ العَامِرِيّةِ نَشْرُها الـ   لّذِيذُ وَرَيّاهَا الّذِي أتَذَكّرُ

وَقُمْتُ إلى عَنْسٍ تَخَوَّن نَيَّهَا سُرَى اللَّيْلِ حتى لحْمُهَا مُتَحَسِّرُ
وَحَبسِي عَلَى الحاجاتِ حتى كأنَّهَا بَقِيَّةُ لَوْحٍ أو شِجَارٌ مُؤسَّرُ
وَمَاءٍ بِمَوْمَاةٍ قَلِيلٌ أَنِيسُهُ بَسَابِسَ لمْ يَحدُثْ بِهِ الصَّيفَ مَحْضَرُ
بِهِ مُبْتَنىً لِلعَنْكَبُوتُ كأنَّهُ عَلَى طَرَفِ الأرجَاءِ خَامٌ مُنَشَّرُ
وَرَدْتُ وَمَا أدرِي أمَا بَعْدَ مَوْرِدِي مِنَ اللَّيلِ أم مَا قَد مَضَى مِنْهُ أكْثَرُ
فَقُمْتُ إلى مِغْلاةِ أرْضٍ كَأنَّهَا إذَا الْتَفَتَتْ مَجْنُونَةٌ حِينَ تَنْظُرُ
تُنَازِعُنِي حِرْصاً عَلى المَاءِ رَأسَهَا وَمِنْ دُونِ مَا تَهْوَى قَلِيبٌ مُعَوِّرُ
مُحَاوِلَةً لِلْمَاءِ لَولا زِمَامُهَا وَجَذْبِي لهَا كَادَتْ مِرَاراً تَكَسَّرُ
فَلَمَّا رَأيْتُ الضُّرَّ مِنْهَا وَأنَّنِي بِبَلْدَةِ أرْضٍ لَيْسَ فِيهَا مُعَصَّرُ
قَصَرْتُ لهَا مِن جَانِبِ الحَوضِ مُنْشَأً جَدِيداً كَقَابِ الشِّبْرِ أو هُوَ أصْغَرُ
إذَا شَرَعَتْ فِيهِ فَلَيْسَ لِمُلْتَقَى مَشَافِرِهَا مِنْهُ قِدَى الكَفِّ مُسْأرُ
وَلا دَلْوَ إلا القَعْبُ كَانَ رِشَاءَهُ إلى المَاءِ نِسْعٌ وَالأدِيمُ المُضَفَّرُ
فَسَافَتْ ، وَمَا عَافَتْ ، وَمَا رَدَّ شُرْبَهَا عَنِ الرِّيِّ مَطْرُوقٌ مِنَ المَاءِ أكْدَرُ

يبدأ عمر قصيدته بنسيب تقليدي دون إسراف رغبة منه في تهيئة السامع لقصة غزلية ، فها هو يسأل نفسه عن سر هذا السفر سواء أكان غادياً أم مهجراً ليقول لنا بعد قليل : إن هيامه إلى نُعم وشوقه إليها مدعاة سفره ، فأمرها وإياه محير فلا هو مجتمع بها ، ولا قلبه ينساها ، وكذلك لا ينفع منها القرب ولا السلوى ولا استبدال أخرى بها، وفوق كل ذلك ، إن زار حيها تنمر أقاربها وأسروا له الشحناء. في تلك الأجواء المشحونة لاينفع مع الشاعر إلا أن يرسل لنعم رسولاً ليبلغها السلام ويعطيه علامة لتعرف أن الرسول من قبله ، هذه العلامة هي قولها لأسماء متساءلة عن عمر (أهذا المشهر ؟) وذلك يوم لقيته في مدفع أكنان ، وكان قد غيره سرى الليل ، وهاجرة النهار ، فبدا أشعث أغبر مخيفاً يرتدي بزة حسنة.

ويتابع عمر سفره مع نفر من الأصحاب وذلك في ليلة ذات دوران ، وما أن يصلوا حي نعم حتى ينيخوا ركائبهم وينصرف كل إلى شأنه ، ويستغل هو ذلك الوضع

، وفي غفلة من أصحابه يصعد مكاناً مرتفعاً لعله يرى خباء صاحبته أو يستدل على مكانها ، وكان ذلك كل همه ، فلم يكترث بناقته التي تركها ولا بمتاعه ، ولم يطل عليه الانتظار حتى أسعفه قلبه ، وقادته مشاعر الهوى ، وأرشدته عبقات ريا المحبوبة إلى خبائها ، لكن المهمة ليست باليسيرة ، ولا بد له أن يتحين اللحظات المناسبة حيث يعود الرعيان ، ويغيب القمر ، وينام السمار ، وأزفت اللحظة الموعودة ، لكن الحذر واجب ، فراح الشاعر يتسلل إلى حيث ترقد نعم ، يدب دبيباً كدبيب الحية ، ويبتعد عن الطريق المعهود ،كي لا يبصره قومها ، وأخيراً يصل ، فيفاجىء صاحبته بالتحية ، فيأخذها الفزع ، وهي التي لم تتوقع هذه الزيارة ، ولفرط ذهولها تكاد ترد التحية جهراً ، على الرغم مما فيها من فضيحة ، وانتشار لخبر الزائر ، لكنها تتمالك أمرها ، وتستبدل بالروع طمأنينة ، وترحب بزائرها على طريقتها ، بلوم وعتاب يخفيان شوقاً وحبّاً ، وتتساءل فيما إذا كان غرض ما، دفع الشاعر لهذه الزيارة ، أم أنه وجد أمرها سهلاً ، بعد أن نام الرقباء ، وتيأت الفرصة ؟ ويجيبها بأن الشوق هو الدافع ، وهنا تصل بالعاشق إلى ما أرادت أن يقره ويعترف به ، ومكافأة له على ذلك تطربه وتمدحه وتجعله أميرها لا ينازعه في قلبها أحد .

ويمضي الليل وقد نال العاشق كل ما يشتهي في مجلس الصفاء والمتعة ، بدت فيه نعم تفوح طيباً ، من ثغر فتان ، وثنايا مرهفة ، باردة الرضاب ، وما أقصر ليل المحبين إذا التقوا ! فها هو يأذن لنجومه بالمغيب ، ويوحي للعاشقين بالفراق ، وخلال ذلك لا تنسى المحبوبة أن تضرب موعداً ، ومكاناً يلتقيان فيه ، ويهم الفتى بالخروج ، لكن الحيّ كان قد استيقظ ، وأصبح أمر الخروج محالاً بلا فضيحة أو قتل ، وهنا يقف الشاعر وفتاته حائرين وتسأله : ماذا سيفعل ؟ فيرد مبدياً الشجاعة بأنه سيظهر للقوم ، فإما ينجيه سيفه ، وإما يقتل ، لكنها لا ترى في ذلك حلاً ، لأن الأمر سيؤدي إلى فضيحتها ، وسيحقق رغبة الكاشحين ، ويخطر ببالها أن تسأل أختيها ، ربما كان لديهما الرأي السديد ، وتمضي إليهما حزينة باكية قاصة عليهما الأمر الذي تورطت فيه ، واستقبلتها أختاها المنعمتان ، ففزعتا في بادئ الأمر من هذه الورطة ، وحل في قلبيهما شيء من الرحمة

والعطف على هذه الأخت العاشقة ، فتعرض الأخت الصغرى حلاً يرتضيه الجميع ، وهو أن تخلع على صاحبها مطرفاً من مطارفها ، ويخرج الجميع والشاعر معهم متنكراً ، بزي فتاة يخفي سره ، ويفضي بالسلامة له ولفتاته ، ويمشي عمر بين الأخوات وكأنه واحدة منهن ، وهو يسخر من نفسه ، وبعد أن يجتاز ساحة الحي بأمان يتلقى اللوم بدعابة من اللتين أوجدتا له حيلة الخلاص ، ويأمرانه أن يرعوي عن مغامراته ، وإن كان لا بد من ذلك فليأخذ الحذر ، أما المحبوبة (نعم) فإنما تلتمس له العذر وهي متأكدة من زيارته القادمة ، أو - على الأقل - مروره بالحي فتطلب منه أن ينظر إلى غير خبائها عندما يمر حتى يحسب القوم أن هواه ليس نعم .

وينهي الشاعر قصته مغادراً متذكراً النقاء في خد المحبوبة والصفاء في عينيها ، غابطاً أهل العامرية ، لوجود هذه الفتاة بينهم ، ويقوم إلى ناقته التي أتعبها السفر ويبين ما اعتراها من العطش حتى راحت تشده إلى الماء في تلك الأرض التي لم يقطنها بشر.

تلك هي القصة التي نلحظها في قصيدة نعم ، وقد جاءت موصوفة بسمة الواقعية ، إذ لم يخجل القاص من تصوير الواقعة كما هي ، وذلك إذا رغبنا تطبيق مقاييس المدارس الأدبية المعاصرة ، فالقصة صورت واقعة حدثت أو قابلة للحدوث في زمانها ومكانها وبيئتها دون ريب من السامع بأي من وقائع أحداثها.

وإذا توقفنا بشيء من التفصيل عند عناصرها ، تطالعنا أولاً فكرتها بوضوح ، وهي مغامرة عاشق في الوصول إلى فتاته في بيئة لاتقر ذلك بسهولة ، فراحت الحكاية تروي أحداثاً قررت هذه الفكرة التي قام عليها بناء القصة ، لكن الشاعر أوصلنا إلى فكرته بطريقة مباشرة من خلال سرد الأحداث ، وقد أعلن عنها وروج لها منذ مطالع القصة ، ولم يتركها تتسرب إلى السامع مع تيار الأحداث والشخصيات التي تتفاعل معها ، وفي الوقت ذاته لم يحصر اهتمامه في الفكرة وحدها ، بل أولى الأحداث والشخصيات عناية جعلتها طبيعية في السياق ، ولم يوجهها قسراً وفق إرادته ومنطقه ، يدلنا على ذلك انصياعه للحل الذي رأى غيره في الخروج من الخباء وقد هبّ هبوب الحي ، مما أعطى القصة جمالاً وترك أثراً في النفس ، وزاد هذا الجمال ، تلك الأحداث وطريقة

عرضها ، فقد جاءت جزئية ورئيسة ، فالجزئيات رتبت على نسق خاص يجذب القـارئ إليها فيتتبعها في شغف ، بدءاً من وصول البطل إلى موضع قريب من حي نعـم دون أن يُعلم صحبه ، ومحاورته نفسه في طريقة الوصول والدخول إلى الخيمة ، وما جرى فيهـا من متعة يعقبها ورطة مثلت الحدث الرئيس ، الذي شوقنا إلى نهاية معقولـة ومقبولـة ، أبدع القاص في فرضها وجعلها ملائمة لإكمال بنائه القصصي ، وقد عرضت الأحداث وفق تسلسل منطقي جمعت فيه بين أسلوب ضمير المتكلم تارة ، وأسلوب السرد المباشر تارة أخرى ، ومن دواعي هذا الجمع أن القاص (الشاعر) نفسه أحد أبطال القـصة وشخصياتها الرئيسة ، وبهذه الطريقة تخلصت القصة مما يعرف بوجهة نظر الشخصية التي تسرد الأحداث ، فسـجلت أحاسيس الشخصيات الثانويـة (الأخـتين) وحللـت تصرفاتها وأفكارها دون تدخل بعواطفـه وآرائه في موقف الشـخـصيات سـواء أكانت رئيسـة (نعم) أم ثانوية (الرسول ـ الأختين ـ الأصحاب ...).

ويمكن القول بأن الشاعر في قصيدته القصصية هذه استطاع أن يرتب الأحداث ويوضح الشخصيات حتى وصل بقصته إلى نهايتها ، جاعلاً من تلك الشخصيات رموزاً حية لأشخاص نجدهم في بيئة وزمان القصـة مرتبطين بواقعهم ، وقد رسموا من حيـث المظهر والحالة النفسية والسلوك ببراعة ، فها هي الشخصية الرئيسة قد جمعـت تحـت جناحيها عمر ونعم ، وقد بدا الأول نحيفاً أشعث من كثرة السفر ، لوحته شمس الهاجرة ، وظهرت الثانية منعمة مترفة أظلها خباء ساعد على بـرودة في ريقهـا ، وصـفاء في محجريها، ونقاء في خديها ، ومن الناحية النفسية ، فعمر أضناه الوجد ، ودفعه الـشوق إلى المخاطرة التي لم يفكر في عاقبتها ، وكذا نعم استقبلت زائرها ، وقد لفهـا وجـد ، غلفته برغبة المرأة ودهائها ، وطلبها الاعتراف من المحب بأنه خاطر بنفسه شوقاً إليها.

أما سلوك الشخصيات ، فبدا غير مستغرب ، من خلال ارتباطها بالأحـداث ، وتفاعلها معها ، في مجرى اندفعت فيه الحوادث إلى نقطة التشابك والتعقيد ، حيث بلغت الذروة في موقف العقدة الذي تطلب حلاً ، فبدت هذه العقدة أمراً طبيعيـاً ، وذلـك بسبب التسلسل المنطقي للوقائع في بناء القصة ، حيث تجلت في ورطة الشـخـصيتين

الرئيسيين في لقاء كاد أن ينتشر خبره ، ويقودهما إلى قتل وفضيحة ، وقد جاءت تلـك العقدة قبيل نهاية القصة لكي تحل في الخاتمة دون أن تفتقد إلى التشويق الـذي يغـري بالمتابعة في إطار حبكة اعتمدت على تسلسل الحوادث تسلسلاً أخاذاً يشد القارئ ، هذه الحبكة فرضتها طبيعة المغامرة والمخاطرة من ناحية ، وآراء وأفعال الشخصيات ، ومـا كان يصدر عنها من ناحية أخرى ، وجاء ذلك في انتقال تدريجي وصل إلى أزمة ، ثم جاء الحل كذلك متدرجاً مع فلول الليل الذي استوعب زمن هذه القصة في كل جزئياتها ما عدا بداية الرحلة التي كانت ناراً في الهاجرة ، والتي لم يدر فيها كثيراً مـن الأحـداث سوى أن يلائم بين حوادث قصته وزمنها ، فمثل هذه الوقائع لا يناسبها إلا الليل ، وأي ليل إلا ذاك الذي غاب قمره ونام سامروه ، وقد طال في أوله حيث الانتظار والترقـب ووضع خطة المغامرة ، وقصره عند اللقاء لدرجة أن الشخصيات لم تعد تشعر بمـروره لسرعته ، الأمر الذي قاد إلى الوقوع في مأزق هبوب الحي في آخر الليل وأول النهار.

ولم تخرج القصة عن الالتزام بالمكان كالتزامها بالزمان ، فقد راعت كل ظروف البيئة من عادات وتقاليد وسلوك الأفراد الذين يقطنونها ، إنها الصحراء التي جعلت الشخـصية الرئيسة ذات رأس أشعث ، وذهبت الهاجرة والبرد فيها بلحمه ، وشحم ناقته .

ونهاية القول ، أن قصة نعم الشعرية استوفت عناصـر القـصة ، في مفهومهـا الحديث من حوادث ، وشخصيات ، وحبكة ، وزمان ، وعقدة ، وحل ، فقد ترابطـت أحداثها وتسلسلت ، وأحسن الشاعر حبكها ، في حركة واضحة ، وتـدافع بـسرعة مناسبة ، أفضت إلى نهاية متوقعة ، وكان الشاعر موفقاً في عرض موضـوعه وإنهائـه في صورة جمعت الصدق والوضوح ، الأمر الذي دفع الكثير من النقاد إلى دراسـة هـذه القصيدة وتحليلها ، حيث نرى ناصف أنصفها إذ عدها قصة " متلاحمة الأبيات ، متتابعة الصور ، والخواطر، دون تفكك ، أو مباعدة ، ولا إثارة من فضول أو حـشو يمكـن الاستغناء عنه " [٢٥٧] . وإذا كانت الرائية في نعم أشهر قصائد عمر القصصية ، فهـي

---

١ - ناصف ، القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري ، ص ٦٧ .

ليست الوحيدة ، فديوانه برمته كاد يقتصر على القصص الغزلي ومنه العينية التي بدأت بـ ـ : (٢٥٨)

ألمْ تَـسْألِ الأطْـلالَ وَالـمُتَربَعَا ببَطنِ حُلَيـاتٍ دَوَارسَ بَلْقَعَـا

وقد وقع اختياري لهذه القصيدة لسبب يخدم البحث والتطبيق ، وهو أن عمـر روى القصة التي تتضمنها القصيدة نثراً ، وجعل هذا النثر عرضـاً لأحـداث القـصة ومقدمة للقصيدة ، وبذا نستطيع أن نقارن بين الحقيقة الواقعة فعلاً والقـصة في ثنايـا القصيدة ، فربما يظهر لنا أثر قيود الشعر ولغته ووزنه على ما أراد الشاعر أن يعرضه.

جاء في مقدمة القصيدة على لسان الشاعر قوله : " بينا أنا منذ أعوام جـالس إذ أتاني خالد الخرّيت فقال لي : يا أبا الخطاب مرت بي أربع نسوة قُبيلَ العشاء يردن موضع كذا وكذا ولم أر مثلهن في بدو ولا حضر ، فيهن هند بنت الحارث المرية ، فهل لك أن تأتيهن متنكراً فتسمع من حديثهن ،وتتمتع بالنظر إليهن ، ولا يعلمن من أنت ؟ فقلت له : ويحك ! وكيف لي أن أخفي نفسي ؟ قال : تلبس لبسة أعرابي ثم تجلس على قعود ، ثم ائتهن فسلم عليهن ، فلا يشعرن إلا بك قد هجمت عليهن ، ففعلت ما قال ، وجلست على قعود ، ثم أتيتهن ، فسلمت عليهن ، ثم وقفت بقربهن ، فـسألنني أن أنـشدهن ، وأحدثهن ، فأنشـدتهن لكثير ، وجميل ، والأحوص ، ونصيب ، وغيرهم ، فقلـن لي : ويحك يا أعرابي ! ما أملحك وأظرفك ! لو نزلت فتحدثت معنا يومنـا هـذا ! فـإذا أمسـيت انصرفت في حفظ الله ، قال : فأنخت بعيري ، ثم تحدثت معهن ، وأنشدتهن ، فسررن بي ، وجذلن بقربي ، وأعجبهن حديثي قال : ثم إنهن تغامزن وجعل بعضهن يقول لبعض : كأنا نعرف هذا الأعرابي ! ما أشبهه بعمر بن أبي ربيعة ! فقالت إحداهن : هـو والله عمر ! فمدت هند يدها فانتزعت عمامتي فألقتها عن رأسي ثم قالت لي : هيـه يـا عمر! أتراك خدعتنا منذ اليوم ! بل نحن والله خدعناك ، واحتلنا عليك بخالد فأرسـلناه

٢ – ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٧٧ .

إليك ، لتأتينا في أسوأ هيئة ونحن كما ترى ؛ قال عمر : ثم أخـذنا في الحـديث ..... وحادثتهن ساعة ثم ودعتهن وانصرفت (٢٥٩) فذلك قولي (٢٦٠) :

أَلَمْ تَسْأَلِ الأطْلالَ وَالمُتَرَبَّعَا ... بِبَطْنِ حُلَيَّاتٍ دَوَارِسَ بَلْقَعَا
إلى الشرى مِنْ وَادِي المُغَمَّسِ بُدِّلَتْ ... مَعَالِمُهُ وَبْلاً وَنَكْبَاءَ زَعْزَعَا
فَيَبْخَلْنَ أَوْ يُخْبِرْنَ بِالعِلْمِ بَعْدَ مَا ... نَكَأْنَ فُؤَاداً كَانَ قِدْماً مُفَجَّعَا
بِهِنْدٍ وَأَتْرَابٍ لِهِنْدٍ ، إِذِ الهَوَى ... جَمِيعٌ ، وَإِذْ لَمْ نَخْشَ أَنْ يَتَصَدَّعَا
وَإِذْ نَحْنُ مِثْلُ المَاءِ كَانَ مِزَاجُهُ ... كَمَا صَفَّقَ السَّاقِي الرَّحِيقَ المُشَعْشَعَا
وَإِذْ لا نُطِيعُ العَاذِلِينَ ، وَلا نَرَى ... لِوَاشٍ لَدَيْنَا يَطْلُبُ الصَّرْمَ مَطْمَعَا
تَنُوعِتْنَ حَتَى عَاوَدَ القَلْبَ سُقْمُهُ ... وَحَتَى تَذَكَّرْتُ الحَدِيثَ المُوَدَّعَا
فَقُلْتُ لِمُطْرِيهِنَّ بِالحُسْنِ : إِنَّمَا ... ضَرَرْتَ ، فَهَلْ تَسْطِيعُ نَفْعاً فَتَنْفَعَا؟
وَأَشْرَيْتَ فَاسْتَشْرَى وَإِنْ كَانَ قَدْ صَحَا ... فُؤَادٌ بِأَمْثَالِ المَهَا كَانَ مُوزَعَا
وَهَيَّجْتَ قَلْباً كَانَ قَدْ وَدَّعَ الصِّبَا ... وَأَشْيَاعَهُ فَاشْفَعْ عَسَى أَنْ تُشَفَّعَا
لَئِنْ كَانَ مَا حَدَّثْتَ حَقّاً فَمَا أَرَى ... كَمِثْلِ الأُلَى أَطْرَيْتَ فِي النَّاسِ أَرْبَعَا
فَقَالَ: تعال أنظُرْ ، فَقُلْتُ : وَكَيْفَ بي؟ ... أَخَافُ مَقَاماً أَنْ يَشِيعَ فَيَشْنُعَا
فَقَالَ: اكْتَفِلْ ، ثُم التَثِمْ فَأْتِ بَاغِياً ... فَسَلِّمْ وَلا تُكْثِرْ بِأَنْ تَتَوَرَّعَا
فَإِنِي سَأُخْفِي العَيْنَ عَنْكَ فَلا تُرَى ... مَخَافَةَ أَنْ يَفْشُو الحَدِيثُ فَيُسْمَعَا
فَأَقْبَلْتُ أَهْوى مِثْلَ مَا قَالَ صَاحِبِي ... لِمَوْعِدِهِ أُزْجِي قَعُوداً مُوَقَّعَا
فَلَمَّا تَوَافَقْنَا وَسَلَّمْتُ أَشْرَقَتْ ... وُجُوهٌ زَهَاهَا الحُسْنُ أَنْ تَتَقَنَّعَا
تَبَالَهْنَ بِالعِرْفَانِ لَمَّا عَرَفْنَنِي ... وَقُلْنَ : امْرُؤٌ بَاغٍ أَكَلَّ وَأَوْضَعَا
وَقَرَّبْنَ أَسْبَابَ الصِّبَا لِمُتَيَّمٍ ... يَقِيسُ ذِرَاعاً كُلَّمَا قِسْنَ إِصْبَعَا
فَلَمَّا تَنَازَعْنَا الأَحَادِيثَ قُلْنَ لِي: ... أَخِفْتَ عَلَيْنَا أَنْ نُغَرَّ وَنُخْدَعَا؟
فَبِالأَمْسِ أَرْسَلْنَا بِذَلِكَ خَالِداً ... إِلَيْكَ وَبَيَّنَّا لَهُ الشَأْنَ أجمَعَا
فَمَا جِئْتَنَا إِلا عَلَى وَفْقِ مَوْعِدٍ ... عَلَى مَلإٍ مِنَّا خَرَجْنَا لَهُ مَعَا
رَأَيْنَا خَلاءً مِنْ عُيُونٍ وَمَجْلِساً ... دَمِيثَ الرُّبَا سَهْلَ المَحَلَّةِ مُمْرِعَا

---

١ - الأصفهاني ، الأغاني ، ص ١٧٣.
٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٧٧ - ١٧٩ .

وَقُلْنَ: كَـرِيمٌ نَـالَ وَصْـلَ كَـرَائِمٍ　　　فَحُـقَّ لَـهُ فِي الْيَـوْمِ أنْ يَتَمَتَعَـا

في هذه القصيدة القصصية سرد محكم للقصة ، وقد جاءت موشاة بالحوار العفوي الموضح للحدث، إذ جرى بين الشاعر وصديقه الذي أطرى هنداً وأترابها بالحسن (فقلت لمطريهن بالحسن: إنما ضررت ...) (فقال: تعال انظر، فقلت: وكيف بي) ؟ حديثاً طبيعياً مهد للحدث الرئيس وهو لقاء المتآمرات على عمر، وبواسطة هذا الحوار هيأ صاحب عمر فضاءً قصصياً أعطى صاحبه استشراء للقاء الحسان، وقاد الحدث إلى دميث الربا حيث المجلس السهل الممرع ليتخذ بعد ذلك أطراف أخرى بقي أحدهما (قلن لي: أخفت علينا أن نغر ونخدعا؟) (وقلن: كريم نال وصل كرائم)، متجنباً الحشو والاستطراد ملتزماً الدقة في اختيار الألفاظ ، حيث أدار الأحداث بهذا الحوار الشيق بين الشخصيات واستطاع إيصال الإيحاءات المختلفة ، والجو المحيط بالشخصيات ، بواسطة حوار عفوي ، حيث بدت كل لفظة في الحوار وكل عبارة ممثلة للشخصية التي تنطق بها ومصورة أبعادها وما يجول في داخلها، تلك الشخصيات التي لم تختلف ، ولم تتغيرما بين القصة النثرية ، التي رواها الشاعر شارحاً بها قصته الشعرية، فخالد الخرّيت هو المنعوت بـ (مطريهن بالحسن) في البيت الثامن، والحسان هند وأترابها في القصة النثرية هن ذاتهن في القصة الشعرية صاحبات (وجوه زهاها الحسن أن تتقنعا) والشاعر نفسه هو الخائف نثراً وشعراً من أن ينتشر ويذيع سره فيسوء أمره.

أما المكان فقد أجاد في وصفه تبعاً لحالة الجو المحيط بالشخصية سواء بالقرب أو البعد عن الأعداء والعذال ، أو من حيث الحالة النفسية للشخصية فتعددت صفات المكان بقوله : " ببطن حليات دوارس بلقعا ، وادي المغمس ، مجلس يقيس ذراعاً ، خلاء ، مقاماً " والمكان الخالي من عيون الحساد والكاشحين ، والمجلس الجيد بقولهن قبل قوله : " دميث الربا " فكان للمكان أيضاً صفات تناسب اللقاء والتبسط في الحديث ، هذا المكان الذي أضفت إليه وجوه النساء الحسان جمالاً أيضاً بقيادة هند .

ونصل إلى الزمان الذي أكثر الشاعر من الألفاظ التي تدل عليه مثل : " موعده ، توافقنا ، أشرقت ، فبالأمس ، موعد ، اليوم " وألفاظ أخرى يحكم عليها السياق ،

تدل على زمن معين ، واللافت للنظر هنا أن زمن اللقاء في هذه القصيدة كان نهاراً ، وعادة أن شاعرنا يغامر ليلاً ،كما أثبت في القصيدة السابقة ، ولعل التعليل لهذا الأمر هوكون هذا لقاءً عابراً لا أكثر . ومما لا حظناه أيضاً أنه عندما يذهب للقاء أكثر من امرأة واحدة ، كهذا الحدث ، فهو يلقاهن نهاراً لكي يستمتع برؤية وجوههن جميعاً ، ولعلمه الأكيد أنه لن يظفر بإحداهن ، والأخريات ينظرن ، سواء كان المانع الحياء ، أو تمنع المحبوبة ، أو رفض الأخريات حسداً ، أو تعففاً .

وبالتدقيق في هذه القصة الشعرية نرى الشاعر قد التزم بالواقع ، وما حاد عنه ، ولم تضره في ذلك قيود الشعر من لغة ووزن وقافية . واستطاع من خلال لغته المكثفة أن يرسم الشخصيات بصورة أدق وأجمل من وصف خالد الخريت لهند وأترابها حيث يقول : (لم أر مثلهن في بدو ولا حضر) بينما صورتن القصة الشعرية بـ (وجوه زهاها الحسن أن تتقنعا) ، كما استطاعت القصة الشعرية أن توضح الملامح النفسية لهذه الشخصيات من خلال الظلال والتداعيات التي تتسم بها المفردات الموحية (تبالهن بالعرفان، أسباب الصبا، فأقبلت أهوي ....) .

ومع ذلك فقد جاء البناء القصصي متأرجحاً بعض الشيء، لأنه لم يدعم بأسس راسخة من الأحداث التي تدفع السامع للمتابعة بالشغف المعهود في قصص المغامرات الغزلية، وبدت الحبكة باهتة اللون شيئاً ما، حيث إننا لم نُفْضِ إلى عقدة تستدعي حلاً، لكن ما يشفع لهذه القصة الشعرية أو القصيدة طُغْيان القصصية ، ونسيجها اللغوي بألفاظه وعباراته التي تتوهج شاعرية وإيحاء، وذلك الحوار البارز الذي طغى على سائر العناصر الأخرى الموجودة في القصة.

ومن القصائد التي ضربت بسهم وافر في مجال القصة الشعرية تلك التي مطلعها [١] :

رَاحَ صَحْبِي وَلَم أُحَيِ النَوارَا   وَقَلِيلٌ لَوْ عَرجُوا أنْ تُزَارَا

---

١ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٣٨ .

وفيها بين لنا الشاعر ما وقع له من حوادث مع محبوبته النوار ، وكيف فارقتـه ، فكاد عقله أن يستطير من لوعة الفراق، إلى أن تمكن من إيجاد الوسيلة المناسبة للقائهـا، يعاونه في ذلك صحبة عرفوا بالوفاء، ولنقف معه يصف لنا لقاءه مع محبوبته، ويـصوره تصويراً قصصيّاً ، حيث لم يترك منه جزءاً إلا بعد أن لونه بريشة بارعة تظهـر ألـوان عناصر القصة (٢٦٢) .

رَاحَ صَـحْبِي ، وَلَـم أُحَـيِّ النـوارَا   وَقَلِيـلٌ لَـوْ عَرجُـوا أنْ تُـزَارَا

ثم إمـا يَـسْرُونَ مِـنْ آخِـرِ الليـ   ـلِ ، وَإمـا يُعَجلُـونَ ابْتِكَـارَا

وَلَقَدْ قُلْـتُ حَـضْرَةَ البَـيْنِ إذْ جَـ   ـدَّ رَحِيـلٌ وَخِفْـتُ أنْ أسْـتَطَارَا

لِخَلِيـلٍ يَهْـوَى هَوَانَـا مُـوَاتٍ   كَـانَ لِـي عِنْـدَ مِثْلِهَـا نَظَـارَا

يَـا خَلِيـلُ ارْبَعَـنْ عَلَـي ، وَعَيْنَـا   يَ مِـنَ الـحُزْنِ تَهْمُـلانِ ابْتِـدَارَا

هَهُنَـا فَـاحْبِسِ الـبَعِيرَيْنِ ، وَاحْـذَرْ   زَائِـدَاتِ العُيُـونِ أنْ تَـسْتَنَارَا

إنَّنِـي زَائِـرٌ قُرَيْبَـةَ ، قَـدْ يَعْـ   ـلَـمُ رَبِّي أنْ لا أُطِيـقُ اصْطِبَارَا

قَالَ : فَافْعَـلْ ، لا يَمْنَعَنْـكَ مَكَـانِي   مِنْ حَـدِيثٍ تَقْـضِي بِـهِ الأوْطَـارَا

وَالْتَمِسْ نَاصِحاً قَرِيباً مِـنَ الـوِرْ   دِ يُحِـسُّ الحَـدِيثَ وَالأخْبَـارَا

فَبَعَثْنَـا مُجَرِّبـاً ، سَـاكِنَ الريـ   ـحِ ، خَفِيفـاً ، مُعَـاوِداً ، بَيْطَـارَا

فَأتَاهَـا ، فَقَـالَ: مِيعَـادُكِ الـسَّرْ   حُ إذَا الليْـلُ سَـدَّلَ الأسْـتَارَا

فَكَمِنَّـا حَتَّـى إذَا فُقِـدَ الـصَّوْ   تُ دُجَـا الظَّلامِ البَهِيمِ فَحَـارَا

قُلْـتُ لَمـا بَـدَتْ لِـصَحْبِيَ : إنِّـي   أرْتَجِـي عِنْـدَهَا لِـدَيْنِي يَـسَارَا

ثُم أقْبَلْتُ رَافِعَ الـذَّيْلِ أخْفِـي الـ   ـوَطْءَ أخْـشَى العُيُـونَ وَالنظَـارَا

فَالْتَقَيْنَـا فَرَحَبَـتْ حِـينَ سَلَمْـ   ـتُ ، وَكَفَّتْ دَمْعاً مِنَ العَيْنِ مَـارَا

ثُـم قَالَـتْ عِنْـدَ العِتَـابِ: رَأيْنَـا   فِيـكَ عَنـا تَجَلُّـدًا وازْوِرَارَا

قُلْتُ: كَلا، لاهِ ابْنُ عَمكِ ، بَلْ خِفْـ   ـنَا أُمُـوراً كُنـا بِهَـا أغْمَـارَا

فَجَعَلْنَـا الـصُّدُودَ ، لمـا خَـشِينا   قَالَـةَ النـاسِ، بَيْنَنَـا أسْـتَارَا

---

٢ - ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ١٣٨ - ١٤١ .

وَرَكِبْنَا حَالاً لِنَكْذِبَ عَنَّا ... قَوْلَ مَنْ كَانَ بِالْبَنَانِ أشَارَا
واقْتَصَرْتُ الحَدِيثَ دُونَ الَّذِي قَدْ ... كَانَ مِنْ قَبْلُ يَعْلَمُ الأسْرَارَا
لَيسَ كَالْعَهْدِ إذْ عَهِدتِ ، وَلكِنْ ... أوْقَدَ النَاسُ بالأحَادِيثِ نَارَا
مَا أُبَالِي ، إذَا النَوَى قَرَّبَتْكُمْ ... فَدَنَوْتُمْ ، مَنْ حَلَّ أوْ كَانَ سَارَا
فالليَالِي إذَا نَأيْتِ طِوَالٌ ... وَأرَاهَا إذَا دَنَوْتِ قِصَارَا
فَعَرفْتُ القَبُولَ مِنْهَا لِعُذْرِي ... إذْ رَأتنِي مِنْهَا أُرِيدُ اعْتِذَارَا
ثُمَّ قالَتْ وَسَامَحَتْ بَعْدَ مَنْعٍ ... وَأرَتْنِي كَفَّا تَزِينُ السوَارَا
فَتَنَاوَلْتُهَا ، فَمَالَتْ كَغُصْنٍ ... حَركَتْهُ رِيحٌ عَلَيْهِ فَخَارَا
وأذَاقَتْ بَعْدَ العِلاجِ لَذِيذاً ... كَجَنَى النحْلِ شَابَ صِرْفاً عُقَارَا
ثُمَّ كَانَتْ دُونَ اللحَافِ لِمَشْغُو ... فٍ مُعَنًّى بِهَا صَبُوبٍ شِعَارَا
واشْتَكَتْ شِدةَ الإزَارِ مِنَ البهـ ... ـرِ ، وَألقَتْ عَنْهَا لَدَيَّ الخِمَارَا
حَبَّذَا رَجْعُهَا إلَيْهَا يَدَيْهَا ... في يَدَيْ دِرْعِهَا تَحُلُّ الإزَارَ ا
ثُمَّ قَالَتْ وَبَانَ ضَوْءٌ مِنَ الصـ ... ـبْحِ مُنِيرٌ لِلناظِرِينَ أنَارَا:
يَاابْنَ عَمِّي فَدَتْكَ نَفْسِيَ ، إنِّي ... أتقِي كَاشِحاً إذَا قَالَ جَارَا

جاءت القصيدة في اثنين وثلاثين بيتاً من البحر الخفيف الملائم لموضوعات الغزل والذكرى والحنين، وقد لعبت القافية (الراء الممدودة مع المد) دوراً كبيراً في التأثير النفسي، حيث صورت لحظات الشوق ثم اللقاء، فكانت تلك القافية عوناً على رقة الأبيات وعذوبتها ، دون أن يؤثر على الحركة التي تعج با القصيدة، وتتراءى من خلال الأفعال التي كان يسوقها الشاعر كأساسات للتعبير عن الأحداث (فتناولتها، فمالت، أرتني، أوقد، ألقت، منبعثاً، أقبلت، ركبنا، ....) .

ولم يكن الخيال أقل حظاً، إذ جاء بصور بسيطة (الليل سدل الأستارا، عيناي من الحزن تملان، فمالت كغصن، لذيذ كجنى النحل).

إذ أبدع الشاعر في تصوير المشاهد وبث فيها الحياة والحركة ، وجعلنا نتخيلها على نحو فيه إثارة وطرافة ، فالقصيدة من الناحية الشكلية والجمالية تغري بالدراسة، لكن الموضوع يستدعي البحث عن عناصر القصص فيها ، وأولها الأحداث التي بدأت برواح الصحب ، دون أن يتمكن الشاعر من تحية صاحبته النوار، وعندها لا يجد مفراً من اللجوء إلى أقرب الأصحاب إليه، طالباً منه أن يرفق بحالته ، وبملان عينيه على النوار، ويستجيب ذلك الصديق لطلبه، فيحبسان بعيريهما ، ويرسلان خبيراً بأمور المراسلة ، بين العشاق إلى المحبوبة ليأتيه بموعد ، حدد زمنه سدول أستار الليل، وعند ذلك يستتر الصاحبان عندما حانت ساعة اللقاء ، حيث راح الشاعر يرافقه خوفه من عيون الناس ، وبيان أثر أقدامه إلى موضع النوار ، وما إن يلتقيان حتى يبدأ الشوق والعتاب والأعذار ، وطول ليالي الفراق وقصر ساعات اللقاء، وَتَقْبلُ الحبيبةُ من الشاعر عذره ، وبعدها يفرض الواقع نفسه ، حيث جنى النحل من تناول الأغصان وذوق العسل ، واللهاث من شدة الإزار ، لتفك الأزرار ويلقى الخمار، كل ذلك في ليل تقاصر في نظر العاشقين ، ليبين بعده ضوء الصباح ، فيذهب العاشق مودعاً بالدعاء والنصيحة والحذر من الكاشحين ، الذين كانوا مجرد شخصيات ثانوية لم تلعب دوراً في الأحداث، لكنها حرضت الشخصيتين الرئيستين وأنطقتهما بالحوار (ثم قالت: ... أتقي كاشحاً) وكذا كان دور صديق الشاعر الذي حاوره ، وساعده على اختيار الرسول البيطار (قال فافعل لا يمنعك مكاني ، فبعثنا مجرباً). أما الشخصيتان الرئيستان ، وهما الشاعر والنوار فقد أفلحا في حمل الأحداث ، وإدارة الحوار بما يخدم بناء القصة في إطار زماني مناسب ، وبيئة صالحة لوقائع القصة ، التي تشعر القارئ بأن الشخصيات فيها والحوادث مترابطة ، منسجمة بحيث تُسلم كل مرحلة العنان إلى المرحلة التي تليها .

أمسك الشاعر الراوي بخيط القصة من طرفه الأول وراح يسحبه حتى النهاية مثيراً فينا رغبة لمعرفة ما سيكون في النهاية التي جعلته يلقي بضوئه على الموقف رومانسية واضحة حين راحت النوار تذرف الدموع ، وتودع الشاعر بحزن وخشية على نفسها من الكاشحين، عند ذلك تصل القصة إلى مصبها الأخير.

والواقع أن عناية الشاعر بأحداث قصته كانت واضحة حيث سخر كل العناصر من وصف وغيره لإظهارها من البداية حتى النهاية. وما يؤخذ عليها أن العقدة لم تظهر بشكل جلي كما ظهرت في رائية " نعم " وإن تشابت معها في المغامرة والمقصد ، الأمر الذي أخفى معه الحل الذي تستدعيه عقدة الأحداث في معظم الأحيان حيث تتشابك خيوطه .

وأخيراً يمكن القول: إن الشاعر في قصيدته القصصية الشعرية ما أراد إلا فكرة استهدفت بيان معاناة العاشق ، ومدى تحمله الصعاب للوصول إلى من يهوى وإيضاح أثر الهوى في النفوس البشرية.

وإذا كانت هذه القصيدة قد رسمت الأحداث بصورة جلية كأحد عناصر القصص الشعري، فإن دالية الشاعر في هند أبانت عن هذه العناصر بشكل شبه متساو وإن طغى عليها الحوار في النهاية، وفيها يقول (٢٦٣) :

لَيْتَ هِنْداً أنجَزَتْنَا مَا تَعِدْ ... وَشَفَتْ أنفُسَنَا مِمَّا تَجِدْ
وَاسْتَبدتْ مَرةً وَاحِدَةً ... إنمَا العَاجِزُ مَنْ لاَ يَسْتَبِدْ
زَعَمُوهَا سَألَتْ جارَاتِهَا ... وَتَعَرتْ ذَاتَ يَوْمٍ تَبْتَرِدْ
أكَمَا يَنْعَتُنِي تُبْصِرْنَنِي ... عَمْرَكُنَّ الله أمْ لاَ يَقْتَصِدْ
فتَضَاحَكْنَ وَقَدْ قُلْنَ لهَا: ... حَسَنٌ في كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدّ
حَسَداً حُمِّلْنَهُ مِنْ شَأنِهَا ... وَقَدِيماً كَانَ في النَاسِ الحَسَدْ
غَادةٌ تَفْتَرُّ عَنْ أشْنَبِهَا ... حِينَ تَجْلُوهُ أقَاحٍ أوْ بَرَدْ
وَلهَا عَيْنَانِ في طَرْفَيْهِمَا ... حَوَرٌ مِنْهَا ، وَفي الجِيدِ غَيَدْ
طَفْلَةٌ بَارِدَةُ القَيْظِ إذَا ... مَعْمَعَانُ الصَّيْفِ أضْحى يَتّقِدْ
سُخْنَة المَشْتَى ، لِحَافٌ لِلْفَتَى ... تَحْتَ لَيْلٍ حِينَ يَغْشَاهُ الصَرَدْ
وَلَقَدْ أذْكُرُ إذْ قِيلَ لَهَا ... وَدُمُوعِي فَوْقَ خَدي تَطَّرِدْ
قُلْتُ : مَنْ أنتِ؟ فَقَالَتْ: أنَا مَنْ ... شَفَّهُ الوَجْدُ وَأبْلاهُ الكَمَدْ

---

١ – ابن أبي ربيعة ، الديوان ، ص ٣٢٠ .

نحنُ أهْلُ الـخَيْفِ مِـنْ أهْـلِ مِنًـى   مَـا لِمَقْتُـولٍ قَتلْنَـاهُ قَـوَدْ
قُلْـتُ : أهـلاً ، أنْـتُمُ بُغْيَتُنَـا   قَتَسَمّيْنَ ، فَقَالَتْ : أنَـا هِنْـد
إنمَـا ضَـلّلَ قَلْـبي فـاحتوى   صَـعْدَةٌ في سَـابِريٍ تَطَّـرِدْ
إنمَـا أهْلُـكِ جِـيرَانٌ لَنَـا   إنمَا نَحْـنُ وَهُـمْ شَـيْءٌ أحَـدْ
حَـدِثُونَا أنهَـا لِـي نَفَثَـتْ   عُقَـداً ، يَـا حَبَـذَا تِلْـكَ العُقَـدْ
كُلَمَـا قُلْـتُ : مَتَـى مِيعَادُنَـا ؟   ضَحِكَتْ هِنْدٌ ، وَقَالَتْ : بَعْـدَ غَـدْ

بدأت القصة بأمنيات الراوي (الشاعر) أن تفـي هنـد بوعودهـا ، وتتـرك استبدادها ، وهي القادرة غير العاجزة عن إنجاز وعودها ، ومما يروى عنها،أنا في أحـد الأيام تعرت للاستحمام ، وطلب البرودة ، ببيت صويحباتا ، وسألتهن هل ترين في مـا رآه عمر من جمال ، ومما قاله في من شعر؟ وترد الصديقات بضحكات ، تخفي وراءهـا شيئا من الحسد ، ربما أنت يا هند في نظره كما قال: غادة حسناء لاينقصها جمـال ، ولا دلال ، تبين البرودة في معمعان الحر والدفء في قر الشتاء.

إنا هند التي لقيها الشاعر مرة وسألها عن نفسها ، فردت بأنا الفتاة التي أسقمها وأضناها الحب وأصابا الحزن ، وهي من أهل الخيف في منى من نساء يقتلن بـسحرهن ولا يقاصصن على ذلك ، وعندما يتهلل وجه عمر ، ويرحب بذه الفتاة التي يرى فيها مبتغاه ، ويسأل عن اسمها وتجيب بأنا هند ، ويخبرها بأنا من جيرانم وأنه وأهلها شـيء واحد ، وهند هذه متعبة مضنية للشاعر كما يدعي ، فهي لا تنجز وعودها ، تسـوفها يوماً بعد يوم .

تلك هي القصـة كما وردت في الدالية ، وقد احتوت على معظـم العناصـر القصصية ، وأول ما يطالعنا فيها شخصية الشاعر التي لا شك هي الشخصية الرئيسة مع هند ، ونرى ، من خلال القصيدة ، أن عمر شاب غض التفت إلى هند فرأى فيها صبوته ، ونالت لديه حظوة ، فراح يتمنى ويصف ويسلك الطرق الموصلة إلى هـذه الفتـاة ، يساعده على ذلك معرفة بطبع الأنثى ، ومحاولات غير يائسة في التقرب منـها ، وهـو راوي الأحداث في القسم الأول من القصة ، عندما تحدث عن هند وصـاحباتا علـى

الغدير ، وفي القسم الثاني ينتقل من استعمال ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم حيث يحاور هنداً ويغريها بعلاقة لا يستفيد منها إلا الوعود ، بينما حملت شخصية هند أغلب حوادث القصة في ثلاثة مستويات ، فهي في مطلع القصة بطلة الأحلام والطيف ، وهي المستبدة المضنية للشاعر .

أما في المستوى الثاني فهي رأس صويحباتا ، وهي المتحدثة والنجمة التي يجب أن يتكلم عنها الجميع ، تتعرى وتظهر جمالها ، وتطلب من الأخريات آراءهن ، ونرى فيها سطوة عليهن تجبرهن أن يقلن ما تريد . وفي القسم الأخير هي المحاورة والعاشقة المنتسبة إلى الخيف ، وإلى النساء اللواتي يجرحن ويقتلن العاشقين ، وعلى مدار القصة نجدها ذات مستوى اجتماعي مرموق كما يراها الشاعر وكما ترى هي نفسها ، وذات مظهر جذاب لا يقاوم ويثير الحسد في نفوس صاحباتا ، فجاءت شخصية هند واضحة رسمت بدقة ، ساعد على ذلك الأسلوب المباشر الذي اعتمده الراوي حيث بين (هيئتها ولونا وبشرتا وأسنانا ، وبرودتا ، وحرارتا ، وطريقتها في الحديث ، وحالتها النفسية من هدوء واتزان) وبقيت على مسرح الأحداث طوال زمن القصة مجبرة الشاعر على الإسهاب في كشف مواقفها وتحليل مشاعرها ، وقد راحت تنتقل من حال إلى حال ، ومن موقف لآخر تبعا لإيقاع الأحداث ، فرغم دلالها وجمالها ومكانتها ، فهي تعاني مما يمكن أن نسميه بأزمة الظهور ، وذلك من خلال حديثها مع الشخصيات الثانوية وكذلك خلال حوارها مع الشخصية الرئيسة ، حيث تكثر من ضمائر المتكلم الموحية بتضخم (الأنا) عندها (أكما ينعتني تبصرنني) ؟ (فقالت : أنا من شفه الوجد) (نحن أهل الخيف) .

ورغم بروز هذه الشخصية بشكل واضح طاغ على بناء القصة ، فإنا لم تقطع مسيرة التتابع والتدفق في أحداثها ، وقد استطاع الشاعر أن يقدمها سريعة بصورة محببة .

أما الشخصيات الثانوية فقد اقتصرت على صويحبات هند عندما كن معها وهي تحاول التعري للتبرد ، وقد صورهن الشاعر بصورة الحاسدات (حسداً حملنه من شأنا)

اللواتي لا يطقن وصف الشاعر لهند بذه الصفات ، وتلك سمات واقعيـة لمثـل هـذه الشخصيات وتتناسب مع غرائز الأنثى وطبيعتها .

وإذا كانت الشخصيات حاملة الأحداث في هذه القصيدة قد بنت قصة شعرية ، فإن ما كان يدور بينها من حوار لم يكن أقل مساهمة منها في ذلك ، حيث جاء الحـوار واقعياً ذو براعة فائقة في تصوير الأحداث دافعاً إياها على النمو والتتابع ، وإذا حصرنا أفعال القول وما يجري مجراها في هذه القصيدة ، نجدها تفوق أفعال الحركة والحدث ، إذ بلغت عشرة أفعال في ثمانية عشر بيتاً (سألت ، قلن ، قيل ، قلت ، قلت ، فتـسمين ، فقالت ، قلت ،وقالت) توزعت بين الشخصيات كافة رئيسة وثانوية ونصيب هند منها هو الأكثر .

أما المكان فلم يحظ بالاهتمام اللازم ، إذ لا تجد له تحديداً أو وصفاً غير ما توحي به حركة الأحداث ، فهو ربما كان بجانب غدير ماء في إحدى الرياض ، وهذا ما تـدل عليه بعض العبارات مثل : وتعرت ذات يوم تبترد ، وذلك في القسم الأول من هـذه القصة ، وربما كان في مناسك الحج في القسم الثاني حيث ذكر الشاعر على لسان هند (نحن أهل الخيف من أهل منى) أما الزمان فقد غاب تماماً ، لكنه بالتأكيد هو أحد أيـام الصيف الحارة حيث يحاول الناس طلب البرودة .

تلك هي قصة من القصص الشعرية التي تناولها عمر مصورة ما دار بينه وبين هند نختم فيها الدراسة التطبيقية وما رأيناه من عناصر القصص عند الشاعر .

الخاتمة

تصعب الإحاطة بكامل ما يمكن استنتاجه من هذه الدراسة ، وذلك لإشارتنا إلى الكثير منها أثناء عرضنا وتحليلنا ونقدنا للقصة الشعرية في الشعر العربي القـديم حتى عصر عمر ، وسردنا لحياة الشاعر ، وشعره ، وتتبعنا عناصر القصة في شعره ، ولكثرة الاستنتاجات من الحادث الواحد ، ووفرة التعليلات للظاهرة الواحدة مما رأينا في دراسة ابن أبي ربيعة حياة وأدباً . غير أن الواجب يقتضي وضع هذا الشاعر وشعره القصصي في ميزان يحدد مكانتهما ويبين ما أضافاه إلى الشعر العـربي مـن جديد .

إننا لن نرجع عوداً إلى تركيز وتلخيص ما سبق عرضه، ولا إلى التنويه بكل نقاط البحث الأساسية بل سنكتفي بالإشارة إلى عدة ظواهر ذات أهمية يمكـن أن نعدها نتائج لهذه الدراسة ، وهذه أهمها :

اتضحت معالم القصة الشعرية في الشعر الجاهلي متخذة قوالب متعددة من الصور الوصفية والسرد القصصي ، وفي كثير من الأحيان كانت تدور أحداثها حول تجارب وجدانية كما في معلقة امرئ القيس ، والتفاخر بالبطولة والشجاعة عند الإنسان كما في بعض شعر عنترة ، أو عند الحيوان بين الثور والكلاب كما في شعر النابغة ولبيد ، ومنها ما تلخص فيها الأحداث قيم العربي كما لوفاء عند السموءل والضيافة والكرم عند الحطيئة .

أما في صدر الإسلام فقد اقتصر الشعر على سرد بعض قصص الحنين إلى الديار ، ووصف بعض المعارك وذلك نتيجة توجه الشعر بشكل عام نحو الفتوحات والدعوة الإسلامية .

ومن حيث الشكل جاءت القصة في الشعر العربي القديم حتى عصر عمر بن أبي ربيعة جزءاً من القصيدة ، ولم تستحوذ على القصيدة كاملة ، وذلك لأنها وسيلة للغرض الأساسي المتمثل في الاعتذار أو المدح أو الفخر أو الغزل (فيما عدا قصيدة الحطيئة وبعض الشعراء من بعده ......) .

ولم يكن أسلوبا يجعلها قصصاً بالمعنى الصحيح ، بل كانت مجرد سرد لحوادث ، أو وصفاً لمواقف ، أوإخباراً عن وقائع ، مما جعلها تفتقد البناء القصصي ، في تصميمٍ تنبثق عنه الحوادث ، وتتحرك خلاله الشخصيات ، وتسير إلى النهاية ، بل جاءت الأحداث مسطحة ، والشخصيات غير واضحة .

ومع ذلك فقد مهدت لظهور القصة الشعرية فيما بعد ، ولاسيما عند عمر بن أبي ربيعة ، الذي يمكن لنا أن نقر في حياته وشعره بغلبة الغزل على شعره وغلبة القصص على غزله .

● لقد غلب الغزل على شعر ابن أبي ربيعة حتى عُدّ شيخ الغزليين العرب وما هذا إلا نتيجة منطقية يمكن التسليم بصحتها إذ قادت إليها مقدمات صحيحة تلخصت في أمور ثلاثة هي : بيئة عمر الكبرى ، وبيئته الصغرى ، وشخصيته ، فالبيئة الكبرى هي الحجاز التي عانت من مُر السياسة الأموية فأبعدت عن السياسة على قدر طاقة الأمويين على إبعادها ، ومن هذا الإبعاد تولد إبعاد فني ظهر

في الشعر الذي اتخذ منحى الغزل طريقاً كان خير من سلكه عمر في شعره ، وقد ساعده على ذلك بيئته الصغرى المتمثلة في أم غريبة ، وأب شبه غائب ، وجاه ، ومال ، وصحبة ،كانت عوامل أساسية في ظهور الغزل طاغياً على هذا الشاعر المتمتع بشخصية جذابة ، ووسامة ظاهرة ، على ما تروي أخباره ، وقول تتلذذ النسوة بسماعه .

ولن نذهب بعيداً إلى استنتاج مرده ، أن شعر عمر الغزلي انعكاس غير مباشر لبعده عن السياسة ، أو بعبارة أصوب ، أن شعره الغزلي أثر خفيّ من آثار السياسة المغيب عنها قسراً أو طوعاً ، لأن ذلك يفتح علينا سيلاً من التساؤلات وأولها :لِمَ لَمْ يتجه إلى الحكمة ؟ ولِمَ لَمْ يدخل عالم السياسة قبلاً ، وكل أبوابا مشرعة أمامه ؟ إنه القرشي أولاً ، وهو ناطق يذب عن الخلافة لو أراد وأرادت .

● أما توجه عمر في غزله تجاه القص ، فلم نجد له مبرراً في معظم الدراسات التي تناولت شعره وربما لأن معظم دارسيه توجهوا إلى شعره ، وحبه والتركيز على الجوانب الفنية في شعره ، وتصنيف ذاك الشعر الغزلي بين صفوف الغزل الذي شهده الشعر العربي ، وما يمكن القول في ذلك أن القصة في شعر عمر ذات مسوغات أهمها : رغبة الشاعر في جريان شعره ، والقصة على ما فيها من تشوق يتيح ذلك . وكذلك مما جعله بل أجبره على تناول القصة في شعره المرأة التي يقول الشاعر إنما حَصَان من الطبقات العالية ، التي لا يمكن الوصول إليها إلا ضمن مغامرة تستدعي أحداثاً وقصصاً .

إضافة إلى أن معالم القصة الشعرية ،كادت تخبو في صدر الإسلام ، بسبب توجه الشعر آنذاك إلى الفتوحات ، والدعوة الإسلامية ، فجاء عمر وحاول توضيحها ، ليجبر الآخرين على الاعتراف ، بأنه لم يعد يهذي بقول الشعر ، وأنه الفحل الذي ساواهم وتفوق عليهم .

● مما يميز شعر عمر ما يمكن أن نسميه تلك الردة إلى الجاهلية – عدا المقدمة الطللية الغائبة – حيث الجزالة في بعض المواضع ، وفي أحايين كثيرة يرقق

ألفاظه ، ويسهل عباراته ، ليكون أقرب إلى القلوب ، والسيرورة في الأفـواه ، ولا سيما النساء ، مما يستدعي القول إن أسلوبه لم يكن واحدا ، رغم أن موضوعه كان واحداً ، الأمر الذي يجعلنا نبايعه بإمارة الشعر العربي الغزلي ، بعد أن طوع القلوب واللغة لما يريد في آن واحد.

● عرض عمر الأوضاع في مجتمعه ، وركز على المرأة بشكل عام ، ونادى من خلال قصصه الشـعري إلى تحريكها ، ودفع إلى ذلك معتمدا في التعـبير عـن أفكاره على :

- القصة في كثير من قصائده . وقد أقامها على حوار حـي واقعـي تتفـوه بـه شخصيات واقعية من المجتمع ، لامن الخيال ، ونقر هنا أن عُمَرَ ربما كان لديه بعض الخيال لكنه في أحداث قصصه لا في شخصياتا .

لكل قصة من قصص عمر محوران أسـاسيان : الأول هو ذاته ، وهو الأَوْلى عنده بالرعاية والمحور الثاني هو المرأة . مكونا من هذين المحورين شخصيتين أساسـيتين لا يلبث بأن يساندهما بشخصيات ثانوية يحاول من خلالها إلقاء الضوء علـى واقـع المجتمع ، ويلقي أعباء الحوادث على كاهل الشخصيات، فيطورها بحيـث تنـشئ موضوع القصة ويعقدها في حبكة غالباً ما تقوم على الخوف من المجتمع ثم يسعى إلى حل العقدة بالحيلة على المجتمع وتقاليده ، مستعيناً بالدهاء الأنثوي ، الذي لا ينكر في هذا المجال ، وينهي قصته بما يرى ، وبما تود الشخصية الأنثوية ، الـتي ترغـب وتتمنع حيناً وتظهر وداً أحيانا.

- يقف على رسم ملامح المرأة النفسية والجسدية لكن بذوق حـضاري ، وحديث حسن ، في جو من البهجة ، وإن شابه الخـوف ، مـن عيـون الرقبـاء والحاسدين ، وفي مثل هذا الجو يجعل متنفساً في أفق القصة ، لإظهار لواعج المرأة ، وأشواقها ، سواء بطريقة مباشرة ، أمام شخصية البطل ، أو عن طريق الشخصيات الثانوية ، كالرسل التي تنوعت بين الرجال والنساء .

- تتنوع شخصية الشاعر ، في إطار القصة ، فهو مجازف مخاطر للوصول إلى المرأة ، وهو فارس أحيانا، ومسامر ظريف، ومسافر أشعث ، وعاشق ، ومتشوق في آن واحد ، وكذلك أنيق في مظهره . وفي كثير من الأحيان يزين فرسه ، وراحلته ليتمم ، مراسم اللقاء في إطارين زماني ومكاني ، فلم تخلُ قصة من قصصه الشعري الغزلي من عنصر الزمن الذي كثيرا ما يظهر في المواعدة ، وتحديد زمن اللقاء الذي أكثر ما يكون ليلاً . أما المكان فقد استطاع أن يجعله مناسباً للمغامرة وذلك بما يخدم سيرالحدث دون أن يخل بحرمة الأماكن المقدسة التي كثيراً ما وردت في قصصه اللهم إلا حرمة النظر التي اعتمدها في كل مكان دون مراعاة .

● اختلفت عناصر القصة وضوحاً وظهوراً في شعر عمر الغزلي بين قصيدة وأخرى ، لكنها لم تغب ولو بتلميح أو إشارة في أغلب القصائد الغزلية الموسومة بالقصصية .

ومن خلال دراسة حياة عمر وأخباره وشعره والنساء التي قال فيهن شعراً لا نستطيع أن نذهب مع من وصفه بأنه كلف بالابتيار في شعره ولا أن نساند من وصفه بالابتهار .

كان يبتهر ليعطي إطاره الشعري ما يناسبه أحياناً ، وكان يبتار ليرسم صورة مجتمعه ملقياً الأعباء على شخصيته دون غيره .

(قائمة المصادر والمراجع)

١ ابن أبي ربيعة ، عمر

الديـوان ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط ٢ (القـاهرة : مطبعـة السعادة ، ١٩٦٠م) .

٢ ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد

من مقدمة ابن خلدون ، اختيار وتحقيق سهيل عثمان ومحمد درويش (دمشق : منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ١٩٧٨م) .

٣ ابن قتيبة الدينوري ، أبو محمد عبد الله بن مسلم .

الشـعر والشـعراء ، تحقيق أحمد شـاكر ، ط ٢ (القـاهرة : دار المعـارف بمصر ، د . ت) .

٤ ابن قتيبة الدينوري ، أبو محمد عبد الله بن مسلم

عيون الأخبار (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٦م) .

٥ أبو سعد ، أحمد

فن القصة ، ط١ (بيروت : منشورات دار الشرق الجديد ، ١٩٥٩ م) .

٦ الأصفهاني ، أبو الفرج علي

الأغاني ، ضبطه وراجعه : عبد الله العلايلي ، موسى سليمان ، أحمد أبو سعد ، ط٣ (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٢م)

٧ الأعشى ، ميمون

ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق محمد حـسـين (القـاهرة : مكتبـة الآداب بالجماميز ، المطبعة النموذجية ، د . ت) .

٨ امرؤ القيس

الديـوان ، تحقيق محمـد أبو الفضـل إبراهيم (القـاهرة : دار المعـارف ، ١٩٥٨م) .

٩ أمين ، أحمد

النقـد الأدبي ، ط٣ (القاهـرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمـة والنـشر ، ١٩٦٣م) .

١٠ الأنصاري ، عبد الله بن رواحة .

الديوان ، تحقيق حسني محمد باجودة (القاهرة : دار التراث ، د. ت) .

١١ بروكلمان ، كارل

تاريـخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحليـم النجار ، ط ٢ (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٩م) .

١٢ التطاوي ، عبد الله

القصيدة الأموية (رؤية تحليلية) (القاهرة : مكتبة غريب ، د . ت) .

١٤ الثقفي ، أبو محجن

الديوان ، صنعة أبي هلال العسكري ، تقديم صلاح الدين المنجد ، ط١ (بيروت : دار الكتاب الجديد ، ١٩٧٠م) .

١٥ جبور ، جبرائيل

حب عمر بن أبي ربيعة وشعره ، ط١ (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧١م) .

١٦ الجربوع ، عبد الله بن سليمان

عفة عمر بن أبي ربيعة بين الواقع والوصف ، مجلة جامعة الملك سعود ، م١٢ ، الآداب (١) ، (١٤٢٠ ، ٢٠٠٠م) .

١٧ الجمحي ، محمد بن سلام .

طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر (القاهرة : مطبعة المدني ، د . ت) .

١٨ جمعة ، حسين

قراءات في أدب العصر الأموي (دمشق : منشورات جامعة دمشق ، ١٩٩٢ – ١٩٩٣ م) .

١٩ حسان بن ثابت

الديوان ، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي (القاهرة : مطبعة الرحمانية ، ١٩٢٩م) .

٢٠ حسين ، طه

حديث الأربعاء ، ط ٨ (القاهرة : دار المعارف ، د . ت) .

٢١ الحصري ، ابراهيم

زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق محمد محي الـدين عبـد الحميـد ، ط٣ (القاهرة : مطبعة السعادة ، ١٩٥٣ م) .

٢٢ الحطيئة

الديوان ، شرح ابن السكيت ، تحقيق نعمان طـه ، ط١ (القـاهرة : مكتبـة الخانجي ، مطبعة المدني ، ١٩٨٧م) .

٢٣ الحمصي ، قسطاكي بك

منهل الوراد في علم الانتقاد (مصر : مطبعة الأخبار ، ١٩٠٧ م) .

٢٤ الحموي ، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله

معجم البلدان (بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥م) .

٢٥ الخش ، سليمان

مقتطفات من الأدب الإسلامي والأموي (دمشق : منشورات جامعة دمشق ، ١٩٨٧م) .

٢٦ الخطيب ، بشرى محمد

القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأمـوي ، ط ١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠م) .

٢٧ خليف ، مي يوسف

العناصر القصصية في الشعر الجاهلي ، ط١ (القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٨م) .

٢٨ خليف ، مي يوسف

قضـية الالتزام في الشـعر الأمـوي (القاهــرة : دار الثقافـة للنـشـر والتوزيع ، د . ت) .

٢٩ خليف ، يوسف

الشـعراء الصعاليك في الشـعر الجاهـلي (القاهـرة : دار المعارف بمصر ، د . ت) .

٣٠ خليف يوسف

في الشـعر الأموي (دراسـة في البيئات) ط١ (القاهـرة : مكتبة غريب ، د . ت) .

٣١ الذبياني ، الشماخ بن ضرار

الديوان ، تحقيـق خليل إبراهيم العطية ، ط١ (بغـداد : مطبعـة أسـعد ، ١٩٦٢م) .

٣٢ الذبياني ، النابغة

الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٢ (القـاهرة : دار المعـارف ، ١٩٨٥م) .

٣٣ ذهني ، محمود

القصـة في الأدب العربي القديم (مصر : مطبوعات جامعة الزقازيق ، ١٩٨٤م) .

٣٤ الرازي ، عمر بن أبي بكر

مختار الصحاح ، ضبـط وتخريج وتعليـق الدكتور مصطفى البغا ، ط١ (بيروت : دار اليمامة للطباعة والنشر ، ١٩٨٥م) .

٣٥ رشدي ، رشاد

فن القصة القصيرة ، ط٣ (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٠م) .

٣٦ سزگين ، فؤاد

تاريخ التراث العربي ، ترجمة محمود فهمي حجازي (الريـاض : إدارة الثقافـة والنشر بجامعة الإمام ، ١٩٩١م) .

٣٧ سعد ، فاروق

غراميات عمـر بن أبي ربيـعة ، ط١ (بـيروت : دار الآفـاق الجديـدة ، ١٩٩٧م) .

٣٨ السلمي ، العباس

الديـوان ، تحقيق يحيى الجبـوري ، ط١ (بيروت : مؤسـسة الرسـالة ، ١٩٩١ م) .

٣٩ سليمان ، موسى خليل

الأدب القصصي عند العرب ، ط٣ (بيروت : دار الكتاب اللبناني _ مكتبة المدرسة ، ١٩٦٠م) .

٤٠ شرف الدين ، خليل

الموسوعة الأدبية الميسرة ، الأعشى (بيروت : دار الهلال للطباعة والنـشر ، ١٩٩٧م) .

٤١ الشوباشي ، محمد

صورة المرأة في شعر الغزل الأموي ، ط١ (بيروت : دار العلـم للملايـين ، ١٩٨٦م) .

٤٢ الضبي ، المفضل بن محمد بن يعلي

أمثال العرب ، قدم له وعلق عليه د . إحسان عباس ، ط١ (بيروت : دار الرائد العربي ، ١٩٨٣م) .

٤٣ الضبي ، المفضل بن محمد بن يعلي

المفضليات ، *تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون* ، ط٦ (القـاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٧٩م) .

٤٤ ضيف ، شوقي
التطور والتجـديد في الشـعر الأموي ، ط ٦ (مـصـر : دار المعـارف ، ١٩٧٧ م) .

٤٥ ضيف ، شوقي
الشـعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أميـة ، ط5 (القـاهرة : مطبعـة السعادة ، ١٩٦٠م) .

٤٦ الطبري ، بن جرير
تاريخ الطبري ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٢ (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٢م) .

٤٧ عبد الله ، محمد حسن
صورة المرأة في الـشـعر الأمـوي ، ط١ (الكويـت : ذات الـسـلاسل ، ١٩٨٧م) .

٤٨ العبسي ، عنترة بن شداد
الديوان ، تحقيق ودراسة محمد سـعيد مولـوي ، ط٢ (بـيروت : المكتـب الإسـلامي ، ١٩٨٣م) .

٤٩ عطوان ، حسين
الشـعراء الصعاليك في العصر الأموي (القـاهرة : دار المعـارف بمـصر ، ١٩٧٠ م) .

٥٠ عطوي ، رفيق
اتجاهـات الـشعر في العصر الأموي ، ط١ (القـاهرة : مكتبـة الخـانجي ، ١٩٨٦م).

٥١ عمارة ، السيد أحمد

الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي ، ط١ (القاهرة : دار العلم للملايين ، ١٩٩٣م) .

٥٢ عمر ، مصطفى علي

القصة وتطورها في الأدب العربي ، ط١ (القاهرة : دار المعارف ، د . ت) .

٥٣ الفهري ، ضرار بن الخطاب

شعره ، دراسة وجمع وتحقيق عبد الله بن سليمان الجربوع (جـدة : دار المـنى للطباعة والنشر ، ١٩٨٩م) .

٥٤ فهمي ، ماهر

نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ، ط١ (القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٧١م) .

٥٥ القاضي ، النعمان عبد المتعال

صورة المرأة في شعر الغزل الأموي ، ط١ (بيروت : دار العلـم للملايـين ، ١٩٨٦م) .

٥٦ القط ، عبد القادر

في الشعر الإسلامي والأموي (بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٧٦ م) .

٥٧ القويفلي ، محمد

المكان الروائي _ روايات كنفاني نموذجاً (مجلة جامعة الملك سـعود ، م 5 ، الآداب (٢) ، ١٩٩٣ م) .

٥٨ مبارك ، زكي

حب ابن أبي ربيعة وشعره ، ط ٤ (بيروت : المكتبة العصرية ، ١٩٧١ م) .

٥٩ المبرد ، محمد بن يزيد
الكامل في اللغة والأدب ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم (القاهرة : دار نهضة مصر للطبع والنشر ، د. ت) .

٦٠ محسن ، حسن
الشعر القصصي ، ط ١ (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٨٠م) .

٦١ المزرباني
الموشح ، تحقيق علي محمد الباجوري (القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٦٥م) .

٦٢ مريدن ، عزيزة
القصة الشعرية في العصر الحديث ط ١ (دمشق : دار الفكر ، ١٩٨٤م) .

٦٣ المزرد بن ضرار
الديوان ، تحقيق خليل إبراهيم العطية ، ط١ (بغـداد : مطـبعة أسـعد ، ١٩٦٢م) .

٦٤ ناصف ، علي النجدي
القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري (القاهرة : دار النهـضة للطباعة والنشر ، د. ت) .

٦٥ نصير ، أمل
صورة المرأة في الشعر الأموي ، ط١ (بيروت : المؤسسة العربيـة للدراسـات والنشر ، ٢٠٠٠م) .

٦٦ الهادي ، صلاح الدين
اتجاهات الشـعر في العصر الأموي ، ط١ (القاهـرة : مكتبـة الخـانجي ، ١٩٦٨) .

٦٧ يقطين ، سعيد
انفتاح النص الروائي (النص _ السياق) ، ط١ (بيروت : المركـز الثقـافي العربي ، ١٩٨٩م) .

٦٨ يقطين ، سعيد
تحليل الخطاب الروائي ، ط٣ (بيروت : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٣ م) .

٦٩ يوسف ، آمنة
تقنيات السـرد في النظرية والتطبيق ، ط١ (سـورية : دار الحـوار للنـشر والتوزيع ، ١٩٩٧م) .

الفهرس

الموضـــــــوع	الصفحة
المقدمة .	أ - ز
التمهيد .	١-٥
الفصل الأول : **بذور القصة وتطورها في الشعر العربي القديم إلى عصر عمر بن أبي ربيعة**	٦-٣٦
امرؤ القيس	٩
النابغة الذبياني	١٦

الأعشى	**١٨**
عنترة بن شداد	**٢٢**
الحطيئة	**٢٤**
شعر الفتوح الإسلامية	**٢٨**
الفصل الثاني : **عمر بن أبي ربيعة – عصره وحياته وشعره**	**٣٧-٧٣**
عصره : الحياة السياسية	**٣٨**
الحياة الفكرية	**٤٢**
الحياة الاجتماعية	**٤٣**
حياته :اسمه ونسبه ونشأته	**٤٦**
أخباره وعلاقته بعصره	**٤٩**
عوامل شاعريته	**٥٥**
شعره : ديوان عمر بن أبي ربيعة	**٥٨**
أغراضه الشعرية	**٦٠**
ميزات شعره ومنزلته	**٦٨**

الفصل الثالث : **العناصر القصصية في شعر عمر بن أبي ربيعة**	**٧٤-١١٥**
الشخصيات	**٧٧**
المكان	**٨٥**
الزمان	**٩٠**
الحدث	**٩٦**

السرد والحوار	١٠٢
العقدة والحل	١١١
الفصل الرابع : نماذج تحليـلية	١١٦ -١٣٥
القصيدة الأولى : أمن آل نعم أنت غاد فمبكر	١١٨
القصيدة الثانية : ألم تسأل الأطلال والمتربعا	١٢٦
القصيدة الثالثة : راح صحبي ولم أحيِّ النوارا	١٢٩
القصيدة الرابعة : ليت هنداً أنجزتنا ما تعد	١٣٢
الخاتمة :	١٣٦-١٤١
المصادر والمراجع :	١٤٢-١٥٠
فهرس الموضوعات :	١٥١-١٥٣